الدكتور محمد عباسة

الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور



للنشر و التوزيع

الدكتور محمد عباسة

الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور



للنشر و التوزيع

عنوان الكتاب:

الموشحات والأزجال الأندلسية
وأثرها في شعر التروبادور

تأليف:

الدكتور محمد عباسة
Pr Mohammed Abbassa

الإيداع القانوني: 480 – 2012

ردمك: 7 – 3377 – 0 – 9947 – 978

www.facebook.com/abbassa3
abbassa(@)mail.com

الناشر:

دار أم الكتاب للنشر والتوزيع

57 - شارع محمد خميستي بوقيراط

مستغانم (الجزائر)

هاتف: 56 – 92 – 23 – 75 / 07

الطبعة الأولى

1433 هـ - 2012 م

إهداء

إلى ذكرى أبي العزيز الذي اختاره الله إلى جواره،
الطاهر بن ميلود عباسة،
رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

محمد

يـــا أهــلَ أنــدلسٍ! للهِ دَرُّكُــمُ
مــاءٌ وظِــلٌ وأنهــارٌ وأشــجارُ
ما جَنّةُ الخُلـدِ إلاّ فـي ديـاركُمُ
ولو تخيـرتُ هـذا كنـتُ أختـارُ
لا تختَشوا بعدَ ذا أن تدخلوا سَقَراً
فليسَ تُـدخَلُ بعـدَ الجَنّـةِ، النّـارُ

ابن خفاجة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

كانت بلاد الأندلس في القرون الوسطى من أرقى البلدان العربية الإسلامية، وقد تميزت بخصوصياتها الثقافية والاجتماعية، كما كانت أيضا حلقة اتصال بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، ذلك مما أدى إلى انتقال معظم معالم ثقافة العرب من أدب وفلسفة وعلوم إلى أوربا.

مرّت حضارة بلاد الأندلس بأطوار متعاقبة تخللتها فترات من الازدهار وأخرى من الانحدار، سجل لنا التاريخ أحداثها السياسية والاجتماعية والثقافية، من الفتح إلى النهاية. ونحن من كل هذا، يهمنا الجانب الأدبي، وبالخصوص الأنواع الشعرية المستحدثة.

فبعد الفتح الإسلامي، ظل الأدب الأندلسي، صدى لأدب المشرق حتى عصر الإمارة. وفي عصر الخلافة الأموية بالأندلس، كان لهذا الأدب أن يستجيب لدواع بيئية واجتماعية تميّزه من غيره وتضفي عليه طابع المحلية. فظهرت الموشحات والأزجال. هذا اللون من الشعر الذي تحرر من الأعاريض المرعية والقوافي الرتيبة، وُلع به أهل المغرب قبل أن يبهر أهل المشرق. ولا تزال هذه الأنغام تذكرنا بالفردوس المفقود.

قام هذا البحث على دراسة الموشحات والأزجال الأندلسية باعتبارهما من الفنون التي استحدثها الأندلسيون رغبة منهم في التجديد وملاءمة حياتهم الاجتماعية في ذلك العهد.

لقد انفردت الموشحات بأشكالها المتعددة وأوزانها المتنوعة

ولغتها العذبة، ولم يقتصر نظْمها على عصر أو مكان، بل لا يزال الشعراء إلى اليوم ينسجون على منوالها ويتغنى بها المطربون في المغرب والمشرق. وقد أخذت أشكالا مختلفة تختلف بها حسب المناطق التي تقترن بها.

أما الأزجال التي ظهرت هي أيضا لأول مرة في بلاد الأندلس، فقد جاءت تقليدا للموشحات، ولم تختلف عنها إلا في اللغة وأحيانا في الشكل. وما زال الزجّالة إلى يومنا هذا ينظِمونها ويتغنى بها أهل الفن في المغرب والمشرق، وقد مالت إلى المدائح الدينية منذ سقوط الأندلس.

وينبغي أن نشير إلى أن الشعر الأوربي عامة والفرنسي خاصة، قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي من خلال الشعر الأندلسي. ويعد شعراء التروبادور في جنوب فرنسا أول من نظَم القصائد على منوال الموشحات والأزجال، وقد تطرّق الدارسون إلى هذا الموضوع منذ نشأة الأدب المقارن في فرنسا.

وبعد، فإني لأرجو أن أكون قد قدمت من خلال هذا البحث خدمة لتراثنا المجيد. والله يهدينا جميعا إلى سواء السبيل.

د. محمد عباسة

جامعة مستغانم

الجزائر

نشأة الشعر الأندلسي

1 - الشعر في عصر الولاة:

لا يختلف الشعر الأندلسي عن الشعر العربي إلا في مواضع التجديد ونحوها، إذ هو من ديوان العرب. ولما دخل العرب الأندلس لم يجدوا فيها عربا بل أعاجم. وكان أغلب الداخلين آنذاك من الجند المجاهدين في سبيل الإسلام. ولذا تعذر وجود ثقافة متميزة في تلك الفترة. وليس معنى ذلك أن الثقافة العربية كانت معدومة في بداية الفتح، فقد كان من بين المجاهدين العرب المسلمين من يقرض الشعر.

ولما استتب الأمر في الأندلس، واختلط العرب بالسكان الأصليين، بدأ المسلمون بإنشاء المساجد والجوامع الإسلامية، وكان القرآن الكريم يمثل المصدر الأساس للثقافة العربية الإسلامية في الأندلس. لقد انتشرت اللغة العربية بسرعة فائقة بين مختلف الأجناس، فظهرت الثقافة الأندلسية متأثرة بالعادات والتقاليد المختلفة التي كان يحملها العرب الوافدون من المشرق والبربر الوافدون من شمال أفريقيا الذين كانوا يشكلون الأغلبية الساحقة في الجيش الإسلامي.

فالشعر إذن، ظهر في الأندلس في الوقت الذي وصل فيه العرب إلى هذا البلد، غير أننا لا نملك إلا النزر منه، والسبب في ذلك أن تلك الفترة سادها الاضطراب والحروب، فلم يكن لدى الشعراء وقت لتدوين أشعارهم.

ولما تضاعفت الهجرة من المشرق إلى المغرب، وعبَر العرب مضيق جبل طارق، عبّرت معهم أمهات الكتب العربية، ومن ضمنها

دواوين الأشعار التي تمثل المصادر الأساسية لبذور الثقافة الأندلسية. للإشارة، إن العرب مكثوا فترة طويلة في شمال أفريقيا، وكان الأهالي من البربر في تلك الفترة قد تعلّموا اللغة العربية قراءة وكتابة. وفي بلاد الأندلس أصبح البربر مشاركا مهماً في إحياء الثقافة العربية الإسلامية نظرا لتعلقهم بالدين الإسلامي الحنيف واندماجهم السريع في المجتمع العربي الإسلامي.

لقد انشغل العرب في عصر الولاّة بأمور الفتح واتخاذ التدابير ضد الاضطرابات والفتن من أجل الاستقرار المادي والمعنوي، ومع ذلك لم تخلُ هذه الفترة من الشعر ولو أنه كان ضئيلا، غير أن أصحابه نشأوا في المشرق، فهو يُعد شعرا مشرقيا من حيث خصائصه وموضوعاته. ولعل الشاعر الوحيد الذي لم يكن مشرقيا هو طارق بن زياد ومما روي له، قوله[1]:

ركبنــا ســفيناً بالمجــاز مقيّــرا
عسى أن يكونَ اللهُ منّا قد اشــترَى
نفوســاً وأمــوالاً وأهــلاً بجنّــةٍ
إذا ما اشتهينا الشيء فيها تيسّــرَا
ولسنا نُبالي كيف سالتْ نفوسُــنا
إذا نحن أدركنا الذي كان أجْدَرَا

غير أن هذا الشعر المنسوب إلى طارق مشكوك فيه كما شكّ الباحثون أيضا في خطبته لأن المصادر الأندلسية الأولى جاءت خالية مما نُسبَ إلى طارق، وليس معنى ذلك أن طارقا لم

1 - المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت 1995، 255/1.

يكتب بالعربية. فمن المرجح أنه كان على اتصال وثيق بالعرب قبل فتح الأندلس، ولذا اختاره موسى بن نُصير مولى له، ولا يستبعد أن اللغة العربية كانت موجودة في أفريقيا الشمالية قبل الفتح الإسلامي، وعلى الخصوص في المناطق الساحلية، وهذا ما أغفله المؤرخون العرب القدامى.

وكان من بين الوافدين العرب في فترة الولاّة الشاعر أبو الأجرب جعونة، وهو من قدماء شعراء الأندلس، قيل إنه كان في مرتبة جرير والفرزدق، نظَم الشعر على مذهب العرب الأوائل لا على طريقة الشعراء المحدثين[2]. اشتهر بهجاء الصُّمَيل بن حاتم رئيس القيسية، ومدحه بعد أن عفا عنه[3]. وقد ضاع شعره ولم يبق منه إلا القليل، ومنه قوله[4]:

ولقد أراني من هوايَ بمنزل
عال ورأسيَ ذو غدير أقــرعُ
والعيش أغيد ســاقط أفنانــه
والماء أطيبُه لنــا والمرتَــعُ

ومن الشعراء أيضا، أبو الخطّار حُسام بن ضرار الكلبي، شاعر فارس من أشراف العرب، ولِيّ الأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، وعمل على إطفاء نار الفتنة، وزرْع المحبة بين الناس على مختلف أجناسهم، بحيث أنقذ حياة ألف بربريّ كان

2 - أحمد بن يحيى الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967، ص 261.

3 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة 1964، 131/1.

4 - الضبي: المصدر السابق، ص 261 - 262.

ثعلبة بن سلامة قد أسرهم وأبرزهم إلى الناس ليقتلهم[5]. قال من شعره[6]:

فليتَ ابن جَـوّاس يخبّـر أننـي
سعيتُ به سعْي امرئ غيرَ غافلِ
قتلتُ به تسـعين يحسِـبُ أنهـم
جذوعُ نخيلٍ صُرِّعت بالمسـائلِ
ولو كانتْ الموت تُباع اشتريتُه
بكفي وما استثنيتُ منها أناملي

وقد عاتب أبو الخطّار المروانيين على تشجيعهم للنزعة القبلية بين الأندلسيين، ومن شعره أيضا قصيدة يقول فيها[7]:

أفادت بنـو مـروان قيسـاً دماءنـا
وفي الله إن لم يَعدلوا حكم عـدلٌ
كأنكمُ لم تشـهدوا مـرج راهـطٍ
ولم تعلَموا من كان ثم له الفضلُ
وقينـاكم حـرّ القنـا بنفوسـنا
وليس لكم خيل سِـوانا ولا رَجَـلُ
فلما رأيتم واقد الحرب قـد خَبـا
وطابَ لكم فيها المشاربُ والأكـلُ
تَغافلتمُ عنّا كـأن لـم تكُـن لكـم
صديقاً وأنتم ما علمْـتُ لهـا فعـلُ

ولم تقتصر هذه الفترة على هؤلاء الشعراء الذين سبق

5 - المصدر نفسه، ص 276 وما بعدها.
6 - نفسه.
7 - المصدر نفسه، ص 277.

ذكرهم، وإنما كان في ذلك الوقت، شعراء آخرون ضاعت أشعارهم كما ضاعت أسماؤهم، بسبب الحروب المتواصلة والفتن وعدم التدوين وضياع المصادر. أما هذا الشعر، فهو يعد امتدادا للشعر المشرقي من حيث الأشكال والموضوعات وليست له شخصية أندلسية يستقل بها.

2 – الشعر في عصر الإمارة:

تأسست الإمارة بالأندلس سنة (138 هـ - 755 م) على يد عبد الرحمن الداخل الذي فرّ من المشرق بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق على يد العبّاسيين. وصل الأندلس في ظروف تسودها العصبية القبلية والفتن والمنازعات الخارجية، فاستطاع أن يقضي على الأرستقراطية بتقريبه المسلمين على مختلف أصولهم. وكان جامع قرطبة الذي أسّسه عبد الرحمن بمثابة الانطلاقة الأولى للثقافة الأندلسية المحلية. وفي عصره لجأ أكثر العلماء الأمويين إلى الأندلس خوفا من بطش العبّاسيين.

وفي هذه الفترة ظهر الجيل الأول من الأدباء الأندلسيين ونبغ من بينهم كذلك النساء الشواعر، كما كان الأمراء الأندلسيون أيضا ينظِمون الشعر، ومن أمثلة ذلك ما يروى للأمير عبد الرحمن الداخل في نخلة رآها في حديقة قصره[8]:

يا نخلُ أنــت غريبــةٌ مثلــي

في الغرب نائية عن الأصــلِ

فابكي وهــل تبكــي مُكبّســةٌ

عجماء لم تطبع على خَبْــلِ

---

8 - ابن الأبار: الحلة السيراء، القاهرة 1963، 37/1.

لـو أنهـا تبكـي إذاً لبكـت

ماءَ الفُرات ومنْبـتَ النخـلِ

لكنهـا ذَهلَـتْ وأذهلنـي

بُغْضي بني العباس عن أهلي

وقوله أيضا يتشوق إلى معاهده بالشام[9]:

أيهـا الراكـبُ المـيممُ أرضـي

أقْرِ من بعضـيَ السـلامَ لـبعضِ

إن جسمي كما علمـتَ بـأرضٍ

وفـؤادي ومالكيـه بـأرضِ

قُـدِّرَ البـينُ بيننـا فافترقنـا

وطوى البيُن عن جفونيَ غُمضي

قـد قضـى الله بـالفراق علينـا

فعسى باجتماعنا سـوف يقضـي

وعاش في عهد الأمير عبد الرحمن الأول الشاعر أبو المخشّى التميمي، وهو من فحول الشعراء المتقدمين الذين قدِموا إلى الأندلس من بلاد المشرق. اشتهر بالمدح والهجاء ومن شعره قوله في الليل[10]:

وهم ضافني في جَوف يـمّ

كلا موجيهما عندي كبيرُ

فبتنـا والقلـوب مُعلقـات

وأجنحة الريّاح بنـا تطيـرُ

9 - المصدر نفسه، ص 36.

10 - الضبي: بغية الملتمس، ص 528.

وقال يصف عماه:

خضـــعتْ أمّ بنـــاتي للعـــدا
إذ قضـــى الله بـــأمر فمضـــا

ورأت أعمـــى ضـــريراً إنمـــا
مشيه في الأرض لمسٌ بالعصـا

فبكـــت وجـــداً وقالـــت قولـــة
وهي حرّى بلغـت منـي المـدا

ففـــؤادي قـــرحٌ مـــن قولهـــا
مـــا مـــن الأدواء داء كالعمـــا

وإذا نـــال العمـــى ذا بصـــر
كان حياً مثـل ميـت قـد نعـا

وكأن الناعم المسرور لم يك
مســـروراً إذا لاقـــى الـــردا

عـــانى بـــالقرب وهنـــا طـــرب
بـــين لـــج فـــي الحمـــا

ومن خلال القصائد التي وصلت إلينا يتبين لنا أن أبا المخشّى قد وظّف في شعره الصوّر البدوية القديمة التي ورثها من الشعر المشرقي، كما كان بارعا في تصوير محنته بعد فقد بصره.

ومن الأمراء الذين نظَموا الشعر، الحكم بن هشام حفيد عبد الرحمن الداخل، الذي يلقب بالربضي لقضائه على ثورة الربض، وكان شاعرا وفارسا. قال من قصيدة بعد أن أخمد ثورة أهل الربض[11]:

11 - مجهول: أخبار مجموعة، مدريد 1867، ص 132 - 133.

رأيتُ صدوع الأرض بالسيف راقعا

وقدْماً لأمت الشعب مذ كنت يافعا

فسائلْ ثغوري هل بها اليوم ثغـرةٌ

أبادرهـا مستنضـي السـيف دارعـا

وشافهْ مع الأرض الفضاء جماجما

كأقحاف شـرْيان الهبيـد لوامعـا

تُنبِّئْك أني لم أكن فـي قـراعهم

بوانٍ وقدماً كنت بالسـيف قارعـا

وأني إذ حادوا جزاعاً مـن الـردى

فلم أكُ ذا حيد من الموت جازعـا

حميتُ ذمـاري فانتهبـت ذمـارهم

ومَنْ لا يحامي ظل خزيان ضارعا

وقال في الغزل[12]:

قُضْبٌ من البان ماست فوق كُثبـانِ

ولّين عنّي وقـد أزمعـن هجرانـي

ناشدتُهنّ بحقّي فـاعتزمْنَ علـى ال

عِصْيان لمـا خـلا مـنهنّ عصـياني

ملكْننـــي ملِكًـــا ذلّـــتْ عزائمُـــهُ

في الحـبّ ذلّ أسـيرٍ مُوثـق عـانى

من لي بمغتصبات الروح من بدني

يُغْصبنَني في الهوى عزّي وسلطاني

ومن شعراء تلك الفترة يحيى الغزال الذي عاش في عهد الحكم الربضي وعبد الرحمن الثاني (الأوسط). أرسله عبد

---

12 - المصدر نفسه، ص 134.

الرحمن الثاني إلى ملك الروم سفيرا لدولة الأندلس. له شعر كثير غير أنه لم يصل إلينا كله. اشتهر بالسفر وركوب البحر، وفي ذلك قوله[13]:

قال لي يحيى وصرنا	بين مـوج كالجبـالِ
وتولتنـــا عُصُـــوف	مــن جَنــوب وشـمالِ
شقت القَلعَّين وأنبتّتْ	عُرى تلـك الحبـالِ
وتمطى ملك الموتِ	إلينـــا عـــن حيـــالِ
لم يكن للقـوم فينـا	يا رفيقي رأس مـالِ

ومنهم أيضا عبد الله بن عبد العزيز القرشي المعروف بالحجر، وهو من أولاد الحكم الربضي كان أديبا وشاعرا، ومن شعره قوله[14]:

اِجعل لنا منك حظاً أيها القمرُ
فإنما حظّنا من وجهكَ النظـرُ
رآكَ نــاس فقــالوا إن ذا قمــرٌ
فقلت كفّوا فعندي فيهما خبَرُ
البدرُ ليلةَ نِصفِ الشهر بهجتــه
إلى الصباح وهــذا دهــرهُ قمــرُ
والله ما طلعت شمسٌ ولا غربت
إلاّ وجاءتْ إليك الشمسُ تعتذرُ

وكان المطرف بن عبد الرحمن الثاني (الأوسط) شاعرا أيضا، ومن شعره قوله في المجون[15]:

---

13 - الضبي: بغية الملتمس، ص 500.
14 - المصدر نفسه، ص 347.
15 - المقري: نفح الطيب، 119/5.

أفنيتُ عمريَ في الشرْ ب، والوجوه الملاح
ولم أضَيّعْ أصيلا ولا اطلاعَ صباح
أحْيي الليالِيَ سُهْداً في نشْوةٍ ومراح
ولستُ أسمع ماذا يقول داعي الفلاح

وكان الأمير عبد الرحمن الثاني شاعرا أيضا، ومن شعره ما كتبه لنديمه عبد الله بن الشمر(16):

ما تراهُ في اصطباح وعُقُودُ القَطْرِ تُنثَرْ
ونسيمُ الروض يختا ل على مسكٍ وعنْبَرْ
كلما حاول سَبْقاً فَهْوَ في الرّيْحانِ يَعثُرْ
لا تكُنْ مِهْمالَةً واس بقْ فما في البُطْء تُعْذَرْ

وكان الأمير عبد الله (ت 300 هـ - 913 م) - آخر الأمراء - شاعرا أيضا، وكان أديبا بليغا، بصيرا باللغة والغريب وأيام العرب. ومن شعره في الغزل قوله من قصيدة(17):

ويْحِي على شادنٍ كحيلٍ في مِثله يُخلَعُ العذارُ
كأنما وجنتاه وردٌ خالطَه النّوْرُ والبَهارُ
قضيبُ بانٍ إذا تثنّى يُدير طرفاً به احورارُ
وقْفٌ عليه صفاءُ وُدّي ما اختلف الليلُ والنهارُ

وقال في الزهد(18):

يا مَن يراوغهُ الأجلْ حتى ما يلهيكَ الأمَلْ
حتى ما لا تخشى الرّدَى وكأنه بكَ قد نَزلْ

---

16 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 50/1 - 51.

17 - ابن الأبار: الحلة السيراء، 121/1.

18 - ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ليدن 1948، 155/2.

أغفلتَ عن طلب النجاةِ ولا نجاةَ لِمَنْ غَفَلْ
هيهاتَ يَشغلك المُنى ولَمَا يدومُ لكَ الشّغَلْ
فكأنّ يومكَ لمْ يكنْ وكأنّ نعْيكَ قدْ نزَلْ

وفي عهد الأمير عبد الله ظهر من جديد في الأندلس الشعر المناصر للعنصرية بين المستعربة والعرب، وكان من بين شعراء العرب في هذا المجال الشاعر الأسدي الذي ردّ على العبلي شاعر المولّدين، بقوله[19]:

منازلنا معمورةٌ لا بلاقعُ
وقلعتنا حصنٌ من الضيم مانعْ
وفيها لنا عزٌ وتدبيرُ نصرةٍ
ومنها عليكم تستتبٌ الوقائعٌ
ألا فادنوا منا قريبا بوقعةٍ
تشيبُ لها ولدانكم والمراضعُ

ومن أشهر الشعراء في هذه الفترة سعيد بن جودي الذي يمثل صورة الشاعر الفروسي المثالي. كان فارسا شجاعا ومُحبا ذليلا، تُعد له عشر خصال تفرد بها في زمانه لم يدفع عنها، وهي الجود والشجاعة والفروسية والجمال والشعر والخطابة والشدّة والطعن والضرب والرماية. عمل على مناهضة عمر بن حفصون المرتد زعيم المعارضة وهو من المستعربة. ولما مات سوار أحد أمراء العرب تولّى من بعده سعيد بن جودي الإمارة في ألبيرة بالأندلس، ولُقِّبَ بأمير العرب، ثم قُتِلَ غيلةً وبتدبير من قِبل

19 - ابن حيان القرطبي: المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، طبعة الأب ملشور أنطونيا، باريس 1937، 62/3.

أصحابه[20]، ومن شعره في الفروسية قوله[21]:

الدرعُ قد صارتْ شِعاري فما
أبْسُــط حاشــاها لِتَهْجــاع
والسّــيفُ إن قصّــرهُ صــانعٌ
طولَــهُ يــومَ الــوغَى بــاعي
وما كُمَيتي لي بمُستَقْصَــرٍ
إذا دَعـــــاني للّقـــــا داع
هذا الذي أسْعى لـه جاهـداً
كُلّ امرئٍ فـي شـأنهِ سـاع

كان سعيد بن جودي فارسا متكاملا لاتسامه بالحب والفروسية معا، قبل أي شاعر تروبادوري، وهو أول من قال الشعر في "الحب البعيد" أو "الحبيبة المجهولة" كما يصطلح عليه عند الغربيين. أسره عمر بن حفصون قبل أن يتولّى رئاسة العرب في ألبيرة، وفي أسره قال من قصيدة[22]:

خليليّ صبراً راحةُ الحُرِّ فــي الصــبرِ
ولا شيءَ مثلُ الصبرِ في الكَرْبِ للحُرِّ
فكم من أسيرٍ كان في القيدِ مُوثقــاً
فأطلقَــهُ الــرحمنُ مــن حلَــق الأسْــرِ
لئن كنــتُ مــأخوذاً أســيراً وكنتُمــا
فليس على حــربٍ ولكــنْ علــى غــدْرِ
ولو كنتُ أخشى بعضَ ما قد أصابني

---

20 - ابن الأبار: الحلة السيراء، 155/1 وما بعدها.
21 - ابن حيان: المقتبس، 124/3.
22 - ابن الأبار: المصدر السابق، 159/1.

حَمتنــيَ أطــرافُ الرُّدَينيّــةِ السُــمْرِ

فقــد علــمَ الفتيــانُ أنــي كَميُّهــا

وفارسُها المقــدامُ فــي ســاعةِ الـذعرِ

وله أبيات من الشعر يعتقد أنها كانت السبب في قتله. رثاه الأسدي شاعر العرب في ذلك الوقت، كما رثاه مقدم بن معافى القبري[23]. وكان مقدم بن معافى معروفا في أيام عبد الرحمن الثالث (الناصر)، وله شعر مدح به سعيد بن المنذر[24]. وفي أيام الأمير عبد الله، اخترع مقدم بن معافى الموشحات الأندلسية، غير أنه لم يصل إلينا شيء من موشحاته.

وفي عصر الإمارة برزت شخصية المرأة الأندلسية، بحيث ظهرت النساء الشواعر، ومن بينهن الشاعرة حسّانة التميمية بنت أبي المخشّى التميمي الألبيري، وقد مرّ ذكره. تأدبت على يد أبيها، ولما مات لجأت إلى الحكم بن هشام أمير الأندلس، فكتبتْ إليه تطلب عطفه، ومما كتبتْ قولها[25]:

إنــي إليــكَ أبــا العاصــي موجَعــة

أبا المخشّى سَـقَتْهُ الواكـفَ الـدِّيَمُ

قد كنتُ أرتعُ فــي نعمــاهُ عاكفــةً

فاليومَ آوي إلــى نعمــاكَ يــا حكــمُ

أنتَ الإمــام الــذي أنقــاد الأنــامُ لــه

وملّكَتْــهُ مقاليــدَ النّهَــى الأمــمُ

لا شـــيء أخشـــى إذا مــا كنــتَ لــي

23 - المصدر نفسه، ص 156.

24 - الضبي: بغية الملتمس، ص 475.

25 - المقري: نفح الطيب، 305/5.

آوي إليــــه ولا يعرونِـــيَ العَـــدَمُ

لا زِلْــتَ بــالعزّة القعســاء مرتــدياً

حتى تــذلّ إليــك العُــرْبُ والعَجَــمُ

فاستحسن الحكم شعرها وأمر لها بإجراء راتب، ولما مات الحكم، قصّر جابر بن لبيد - عامل ألبيرة - في حقها، فبعثت بقصيدة أخرى إلى الأمير الجديد عبد الرحمن الثاني[26]. فرقّ لها عبد الرحمن وأمر لها بجائزة، كما أقرّها على أملاكها.

وبعد ذلك، نجد الشعر في عهد الإمارة يتسم بالتجديد في الموضوعات والميل إلى العاطفة. وفي أواخر عهد الإمارة، ابتعد الشعراء عن التقليد فبرزت شخصيتهم في شعرهم حتى اخترعوا الموشحات بفضل انتشار الشعر والغناء في المجتمع الأندلسي.

3 - الشعر في عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة في الأندلس باتخاذ عبد الرحمن الثالث لقب الخليفة سنة (316 هـ - 929 م)، ولأول مرة في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، يظهر ثلاثة خلفاء مستقلين في آن واحد (الخليفة العبّاسي في بغداد، والخليفة المُعز لدين الله الفاطمي في القاهرة، والخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر في الأندلس). وفي عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر ظهرت الوطنية الأندلسية، كما عمل على توحيد جموع الأندلسيين والقضاء على الفتن الداخلية والمناوشات الخارجية.

وفي عهده أيضا، شهدت الأندلس نوعا من الرفاهية والازدهار في شتى الميادين حتى سمي هذا العصر بالعصر الذهبي للأندلس.

---

26 - المصدر نفسه، ص 306.

ومن أعماله الخالدة بناؤه لقصر الزهراء وجامعها وغيرها من الجوامع والمدارس التي شيّدها في بلاده.

وكان ابنه الحكم الثاني من بعده قد جمع الكتب النادرة من كافة أنحاء البلاد العربية وأنفق عليها مبالغ طائلة حتى كوّن مكتبته الشهيرة التي كانت تُعد من أكبر مكتبات البلاد في ذلك الوقت[27]. وكان الحكم قد بعث إلى أبي الفرج الأصفهاني بألف دينار ليرسل إليه بنسخة من كتابه "الأغاني" قبل أن يظهر في المشرق[28]. تأدب الحكم على يد أبي علي القالي الذي قدِم الأندلس من المشرق في عهد الناصر، ومعه مجموعة ضخمة من أمهات الكتب العربية أغلبها من الدواوين لفحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

وفي هذه الفترة، ظهرت الكتب النثرية القيّمة، ولعل أشهرها كتاب "الحدائق" لأبي عمر بن فرج الجيّاني المتوفى سنة (366 هـ - 976 م)، وهو شاعر وفيلسوف ألّف كتابه المذكور للحكم الثاني، يعارض فيه كتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهاني الظاهري الذي يُعد أول محاولة للحب الأفلاطوني. ومن شعر ابن فرج الجيّاني في الحب العفيف قوله[29]:

وطائعةِ الوصال عـدوتُ عنهـا

وما الشّـيطان فيهـا بالمطـاع

بدتْ في اللّيـل سـافرةً فباتـت

ديـاجى الليـل سـافرةَ القِنـاع

27 - الضبي: بغية الملتمس، ص 18.

28 - المقري: نفح الطيب، 370/1.

29 - الضبي: المصدر السابق، ص 152 - 153.

ومـا مـن لحظـة إلا وفيهـا
إلـى فِـتَن القلـوبِ لهـا دَواع
فملكت النهى جمحـات شـوقي
لأجريَ في العفاف على طباعي
وبتّ بها مبيـتَ السّـقب يظمـأ
فيمنعـه الكعَـامُ مـن الرضـاع
كذاك الرّوض ما فيه لمِثلـي
سـوى نظـر وشـمٍ مـن متـاع
ولستُ مـن السّـوائم مهمـلاتٍ
فاتخذُ الرياض مـن المراعـي

جاء من بعده ابن حزم القرطبي، واشتهر بكتابه "طوق الحمامة في الألفة والألّاف". ولابن حزم شعر كثير في شتى الأغراض، وكُتب أخرى في الأدب والفقه والفلسفة وغيرها.

وكان في عهد عبد الرحمن الناصر أيضا، ابن عبد ربه صاحب كتاب "العقد" المتوفى سنة (328 هـ - 931 م)، وله شعر كثير ولم يصل إلينا من ديوانه إلا القليل. ومن زهديات ابن عبد ربه قوله في أواخر أيامه[30]:

بليت وأبلتني الليـالي وكرّهـا
كلاني لما بي عـاذِليّ كفـاني
طويتُ زمـاني برهـة وطـواني
وصـــرفان للأيّـــام معتمـــرانِ
وما ليَ لا أبلـي لسـبعين حجـة
وعشر أتـت مـن بعـدها سـنتانِ

30 - المصدر نفسه، ص 150 - 151.

فلا تسألاني عن تباريح علّتي
ودونَكما مني الذي تريَاني
وإني بحمد الله راج لفضله
ولي من ضمان الله خير ضمان
ولست أبالي من تباريح علّتي
إذا كان عقلي باقياً ولساني
هُما ما هُما في كلِّ حالٍ تُلمّ بي
فذا صارمي فيها وذاك سناني

وقيل إنه كان من أوائل الوشاحين، غير أن موشحاته لم تصل إلينا، إنْ لم يكن المؤرخون قد خلطوا بينه وبين ابن عمه.

ومن شعراء عبد الرحمن الثالث أيضا، عبد الرحمن بن عثمان الأصمّ، شاعر من شعراء بني أمية، ومن شعره قوله(31):

أرى المهرجان قد استَبشَرا
غَداةَ بكى المزن واستعْبرا
وسَرْبلت الأرض أفواهها
وجُلّلتْ السندس الأخضرا
وهزّ الرياح صنابيرها
فضوّعت المسكَ والعنْبَرا
تهادي به الناس ألطافهم
وساما المقل به المكثِرا
ولو كنت أهدي إلى موئلي
عقائلَ ما دبّ فوق الثرا
وقارنت أيسر آلائه

31 - المصدر نفسه، ص 368.

بها لاحترقت لـه الأكثـرا

بعثـت بشـكر حكـى سـكّرا

وإن خالف المنظرُ المخبرا

بشين كسـين بـلا عجمـة

وكافٍ ككـافٍ وراءٍ كـرا

وكان الشاعر إسماعيل بن بدر الكاتب يستهل قصيدته بمقدمة شاذة قبل أن يتطرق إلى مدح عبد الرحمن الثالث[32]. أما عبيد الله بن يحيى الوزير، فكان من أوفر الشعراء أدبا، ومن شعره في الورد قوله[33]:

تخلت من الورد الأنيـق حدائقُـه

وبان حميد الأنس والعهد رائقُـه

أقام كرجْع الطّرف لم يشف غلة

ولم يرو مشتاق الجوانح شـائقُه

فما كان إلاّ الطّيْـف زار مسـلماً

فسُـرّ مُلاقيــه وسـيءَ مفَارقُــه

على الورد من إلف التصابي تحية

وإن صدمت ألف التصابي علائقُه

ويهني الخدود الناضرات انفرادها

برود الحيـاء المسـتجد شـقائقُه

ومن ذلك أمثلة كثيرة من القصائد التي اتخذت من الطبيعة موضوعا مستقلا، وطرقت الوصف بأروع المعاني والصوّر. ومن أولئك الشعراء سعيد بن فرج، وهو أخو أحمد بن فرج الجيّاني

32 - مجهول: أخبار مجموعة، ص 164.

33 - الضبي: بغية الملتمس، ص 355.

صاحب "الحدائق". اشتهر بوصف الطبيعة، ومن شعره قوله[34]:

للروض حسن فقِف عليه

واشرف عنان الهوى إليه

أما ترى نرجساً نضيراً

يومي إلينا بمقلتيه

نشرتُ حبي على رفاه

وصُفْرتي فوق وجنتيه

فهو أنا تارة وألفي

أخرى وفاقاً بحالتيه

ومن بين الشعراء الذين تغنّوا بالورد في هذه الفترة جهْور بن أبي عبده أبو الحزم الوزير، وقد جاء بمعان وصوّر جديدة لم تُطرق من قبل في الشعر الأندلسي، ومن ذلك قوله[35]:

الوردُ أحسنُ ما رأت عين وأزكي

ما سقى ماء السحابِ الجائدُ

خضَعتْ نواوير الرياض لحسنه

فتدللت تنقاد وهي شواردُ

وإذا تبدّى الورد في أغصانه

ذلوا فذَا ميْتٌ وهذا حاسدُ

وإذا أتى وقد الربيع مبشراً

بطلوع صفحته فنعمَ الوَافِدُ

ليس المبشِّر كالمبشّر باسمه

خبر عليه من النّبوة شاهدُ

34 - المصدر نفسه، ص 306.

35 - المصدر نفسه، ص 261.

وإذا تعـرّى الـوردُ مـن أوراقـه

بقيـتْ عوارفـه فهـن خوالـدُ

وعاش في عهد الحكم الثاني الشاعر يوسف بن هارون الرمادي، وهو شاعر مشهور تطورت على يده الموشحات غير أنه لم يصل إلينا شيء منها. ولما أمر الحكم الثاني بإراقة الخمور في سائر الجهات بالبلاد، ردّ الشاعر الرمادي على موقف الخليفة في قصيدة مشهورة، ملؤها الأسلوب الجميل والمعاني المستحدثة، يقول منها[36]:

بخَطْب الشاربين يَضيق صَدري

وتُرْمِضُني بليّتُهم لَعَمْري

وهل هم غيرُ عُشّاق أصيبوا

بفَقد حبائبٍ ومُنُوا بهَجْرِ

أعُشّاقَ المُدامة إن جَزَعتُم

لفُرقتها فليس مكان صَبْرِ

سَعى طلابُكم حتَى أريقت

دماءٌ فوق وَجه الأرض تجري

تضوّع عَرْفُها شَرقاً وغرباً

وَطَبّق أفقَ قُرطبة بعِطْرِ

فقل للمُسفحين لها بسَفح

وما سكَنَتْه من ظَرف بكسْرِ

وللأبواب إحراقاً إلى أن

تركتم أهلَها سكّانَ قفرِ

---

36 - الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت 1983، 43/1.

أما الشاعر المنذر بن سعيد البلوطي، فكان أديبا بليغا، كلفه الحكم الثاني باستقبال سفراء الإفرنج في قصره، فكان يلقي الخطب والقصائد الشعرية في مراسيم استقبال السفراء الأجانب والاحتفالات التي كان يحضُرها هؤلاء النصارى الأجانب.

واشتهر في هذه الفترة كذلك ابن هانئ الأندلسي الذي كانت له منزلة كبيرة بالأندلس حتى غادرها مضطرا إلى عدْوة أفريقية، ومات في ظروف غامضة، وله شعر مجموع. كان يُلَقّبُ بمتنبّي المغرب، وقد خصّ جلّ شعره لمدح السلاطين والرثاء ووصف السيوف.

وفي عهد المنصور بن أبي عامر ظهر الشاعر ابن درّاج القسطلي وهو من مشاهير الشعراء في وقته. وفي تلك الفترة أيضا وفدَ صاعد البغدادي من ديار الموصل. لقد صنّف عدة كتب في اللغة والنحو، وله شعر كثير في مدْح بني عامر، ومنه قوله في المطرف[37]:

إليك حدوتُ ناجية الركاب
محملـــةً أمــاتِي كالهضــاب
وبعثُ ملوكَ أهل الشرق طراً
بواحـــدها وســـيِّدها اللبـــاب

انتشر الشعر في عصر الخلافة وخرج من البلاط إلى العامة، بل وحتى الخلفاء أنفسهم كانوا يقرضون الشعر، ومنهم الخليفة عبد الرحمن الثالث الذي يقول من قصيدة له[38]:

---

37 - الضبي: بغية الملتمس، ص 320.

38 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 184/1.

ما كلُّ شيءٍ فقدتُ إلا عَوّضني اللهُ عنـهُ شَـيّا
إني إذا ما منعتُ خَيْرِي تباعدَ الخيرُ مـن يَـديّا
من كان لي نعمةٌ عليهِ فإنّهـا نعمـةٌ عليّـا

وكان سليمان بن الحكم المستعين الملقب بالظافر أيضا شاعرا وله قصيدة طويلة عارض بها الأبيات التي تُنسب إلى هارون الرشيد في "الآنسات الثلاث"[39]. وكان عبد الرحمن الرابع الملقب بالمستظهر شاعرا كذلك وقد نظَم الشعر في ابنة عمّه، أم الحكم بنت المستعين[40]:

حمامةُ بيت العَبْشَميّين رفرفَتْ
فَطِرْتُ إليْها من سَرَاتهمُ صَقراً
تَقلُ الثرايا أنْ تكون لها يداً
ويرجو الصباح أن يكون لها نحْراً
وإني لَطَعّانٌ إذا الخيل أقبلَتْ
جَوانِبُها حتى تُرى جَونها شُقراً
ومُكرِمُ ضَيْفِي حينَ ينْزِلُ سَاحتِي
وجاعِلُ وفْري عند سَائلهِ وقْراً

بلغ الشعر الأندلسي في فترة الخلافة مرحلة متميزة من مراحل تطوّره، لقد ظهر الاتجاه المحافظ في صورة جديدة ابتعد بها عن التقليد الحرفي للمشارقة. وفي الفترة نفسها ظهر الاتجاه المستحدث الذي انفرد به الأندلسيون دون غيرهم. هذه العوامل مجتمعة أدت إلى ظهور اتجاه متحرر على يد مقدّم والرمادي وغيرهما من الأندلسيين، إلا أنه لم يصل إلينا شيء من إنتاجهم

39 - الضبي: بغية الملتمس، ص 25.
40 - المصدر نفسه، ص 31 - 32.

في فن التوشيح.

4 - موضوعات الشعر الأندلسي:

يتميز الشعر الأندلسي بالرقة وجمال الأسلوب ويغلب عليه الخيال والطيف، يرتكز على الوصف وعذوبة الألفاظ أكثر مما يرتكز على المعاني، لأن أصحابه ابتعدوا عن التيارات الفلسفية والعمق في المعاني، ولأنهم أيضا كانوا يتغنّون به، فأكثره صالح للغناء. وكان الشاعر الأندلسي ميالاً للأوزان الخفيفة التي تتلاءم والألحان الموسيقية السائدة وقتذاك.

وفي مقدمة الأغراض التي عالجها الشعر الأندلسي الغزل والنسيب، وذلك نظرا للترف الذي كان سائدا في المجتمع، وكثرة الجواري والغلمان الذين ينحدرون من مختلف الأجناس، بالإضافة إلى الطبيعة الأندلسية الخلاّبة. وغالبا ما تُنْظَم قصيدة الغزل في مجالس اللهْو والمرح في ليالي الأنس التي لا تخلو من الموسيقى والغناء. هذه من أهم العوامل التي أدّت إلى انتشار شعر الغزل والنسيب وتطوّره في تلك الفترة.

أما الوصف فقد أمعن فيه الأندلسيون كثيرا، فهم يشبّهون الشيء الصغير بالكبير، ولا يتركون شيئا إلا ووصفوه. لقد دقّق الأندلسيون في الأوصاف وتفننوا فيها حتى فاقوا المشارقة في هذا الميدان. وكانت الطبيعة الأندلسية الفاتنة العامل الرئيس الذي أولع الشعراء بهذه الأوصاف، فكان الشاعر إذا تغزّل يصف المرأة بأوصاف الطبيعة، فالمرأة عندهم صورة من محاسن الطبيعة.

وتغنّى الأندلسيون أيضا بالخمرة ووصفوا مجالس الشرب لأن العنب كان متوفرا بكثرة في هذا البلد الجميل. وطرق

الأندلسيون أيضا باب المدح، صدّروه بوصف الطبيعة والغزل ووصف الخمرة، وأغلب مديحهم وجّهوه إلى الأمراء. أما الهجاء فهو ضعيف بالنسبة إلى الأغراض الأخرى، ويكاد ينعدم في أيام الخلافة، وقد يكون شيء منه في الرد على النصارى المتعصبين والمستهترين بالدين الإسلامي وحلفائهم من المولّدين المرتدّين الذين كانوا يناوئون المسلمين في بلاد الأندلس.

واشتهر الأندلسيون أيضا بالحماسة وتصوير الملاحم البطولية، ولعل أشهر شعراء الفروسية هو سعيد بن جودي وجاءت بعده كوكبة من الشعراء الفرسان في الأندلس. أما الفخر فهو أقلّ بكثير من الأغراض الأخرى، ولم يظهر إلا في الأيام الأولى من عصر الإمارة بسبب النزعة العنصرية. وتلاشت هذه العصبية بعد تأسيس الخلافة نظرا لكثرة المولّدين وكوْن جلّ الأمراء ينحدرون من أمهات أعجميات.

كما نظَم الأندلسيون شعر الرثاء، وبعد نهاية دولة بني أميّة وسقوط الأقاليم الأندلسية في يد النصارى مال الأندلسيون إلى رثاء الدول والممالك البائدة، وبرزوا في هذا الغرض نتيجة إخلاصهم لوطنهم وتعلقهم بأرض الأندلس. كما ظهر أيام احتضار الأندلس لون جديد من الشعر هو الشكوى والاستعطاف والاستنجاد. وهذه الأنواع تكاد تتصل بالرثاء لِما فيها من بكاء على الماضي المجيد وتألم من واقع البلاد لِما نالها من نكبات.

5 – التجديد في الشعر الأندلسي:

كان الشعر في عصر الولاّة يتسم بالتقليد، وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظَمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية. ومن الطبيعي أن يكون الشعر كذلك، لأن أصحابه في تلك

الفترة كانوا من المشارقة، ولم يظهر بعد الجيل الجديد من الشعب الأندلسي.

وفي عهد الإمارة، كان الشعر يتأرجح بين التقليد والتجديد. ومن أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة، شعر الأراجيز التاريخية التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها أرجوزة يحيى بن الحكم البكري التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول طارق بن زياد حتى عهد عبد الرحمن بن الحكم.

وفي عهد الخلافة الأموية بالأندلس، ظهر المجدّدون في الشعر والنثر، وذلك بفضل النزعة الأندلسية التي طغت على المجتمع في عهد عبد الرحمن الناصر، ورعاية الخلفاء والوزراء للأدباء. ومن أبرز المجددين في تلك الفترة ابن هانئ الأندلسي. ويُعد ابن زيدون من الشعراء البارزين في الحب والطبيعة الذين عاشوا بعد انهيار الخلافة. وأما ابن خَفَاجَة الذي ظهر في عصر الطوائف، فهو ممن أبدعوا في وصف الطبيعة وتصويرها.

لقد أبدع الأندلسيون في جوانب شتى من الشعر الأندلسي كالأراجيز والزهريات ورثاء المدن والاستعطاف وغيرها. كما تفننوا في استعمال الألفاظ وجمال الأسلوب كاشتقاقهم لكثير من الكلمات واقتراضهم لأخرى، بل ذهبوا إلى اختراع ألفاظ جديدة معرّبة تتناسب وحياتهم الغنائية. كما اجتهدوا في اختيار الحروف والكلمات التي تؤدي إلى الانسجام الموسيقي، وهذه الظاهرة لم يسبقهم أحد إليها من قبل.

ولئن كان الأندلسيون في بداية عهدهم يقلّدون إخوانهم المشارقة في شتى مجالات الأدب، إلا أنهم كانت لديهم الرغبة الشديدة في منافسة شعراء المشرق ومعارضتهم والخروج حتى

عن الضوابط الشعرية المرعية.

بعد أن تمكّن الأمويون من القضاء على الفروق الاجتماعية التي كانت سائدة بين العرب وغيرهم من المسلمين في الأندلس، ازداد عدد المولّدين في عصر الخلافة وأصبح الأندلسيون جميعهم يتعصبون لبلادهم. وكل هذا أدى إلى شيء من التطوّر في الشعر الأندلسي بحيث وظّف الشعراء في عهد الناصر الألفاظ العامية في قصائدهم كما ابتكروا الأوزان الموسيقية فانتشر الغناء في ربوع الأندلس، وكان من الطبيعي أن يتطوّر معه الشعر، فظهر لون جديد اسمه فن التوشيح.

نظَم الشعراء الموشح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكَمة، وابتكر الوشّاح أوزانا جديدة كما أدخل ألفاظا عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشحة. وفي أواخر عصر الخلافة استحدث الشعراء الأندلسيون فنًّا آخر هو الزجل الذي نظَموه على منوال الموشحات، لكن بلغة مجردة من الإعراب. وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين وتسامحهم فيما بينهم، الأمر الذي أفضَى إلى هذا التنويع الثقافي.

نشأة الشعر المتعدد القوافي

1 – تعدد القافية في الشعر العربي:

يتفق أدباء العرب والمؤرخون على أن الشعر العربي هو أول نظْم عرف القافية في التاريخ، وكان أول ما وصل إلينا من الشعر المقفّى القصائد الموَحدة القافية المثبتة في نهاية الأعجاز. وقد سار على هذا النمط الشعراء في المشرق والمغرب، إذ جاءت أغلب أشعارهم على رتابة القافية ووحدة الوزن. ورغم إصرار الشعراء المحافظين على التقيّد بهذا التقليد، فإن شعرهم لم يخلُ من بعض الاستثناءات خرجت به عن المألوف.

لقد مر الشعر العربي منذ العصر الجاهلي بحالات تطوّر ارتكزت أساسا على البناء الداخلي للقصيدة. فظهرت قصائد شعرية بُنيت أقسمتها من صدور وأعجاز على قافية واحدة وأخرى على أكثر من قافية، ولم يعط القدامى اصطلاحا أو تفسيرا لهذا النوع من الشعر واعتبروه تعبيرا عابرا. ومن ذلك أمثلة كثيرة وردت في الشعر القديم، منها ما جاءت أقسمته على قافية واحدة كقول دوّيد بن نهد القضاعي الذي عمّر طويلا وأدرك الإسلام:

اليــومَ يُبنَــى لدويــدٍ بيتــه
لو كان للدهر بلــى أبليتــه
أو كان قِرْني واحدا كفيته
يا رُبّ نَهْــبٍ صــالح حويتــه
ورُبّ عَبــل خَشِـــن لويتـــه

وقد عدّ ابن قتيبة مثل هذه المقطوعات الشعرية، من قول

الشعراء الأوائل[1]، بمعنى أن هذا النوع من الشعر قد سبق القصيدة المشطّرة التي تأتي قافيتها على الأعجاز فقط. غير أن الشعر يبدأ بالبحث عن القافية وأن القصائد التي صدورها مرسلة لا تُعد تنوّعا في القافية بل مرحلة أولى لم تدركها القافية. لذا نرى أن القصائد الموَحدة القافية والتي صدورها مرسلة ظهرت عند العرب مباشرة بعد الشعر الذي لم يعرف القافية. وأما القصائد المصرّعة أو التي بنيت على أقسمة فردية موَحدة القافية فهي تالية لهما.

ولعل ما يؤكد ذلك ما أورده ابن رشيق (ت 456 هـ - 1064 م) عن امرئ القيس الذي كان يصرّع أكثر من بيت في قصيدته، وقد عدّ صاحب "العمدة" هذا النوع من التصريع تكلفا، والأبيات التي نظَمها امرؤ القيس على هذا المنوال هي[2]:

تروح مــن الحــيّ أم تبتكـرْ
ومــاذا عليــك بــأن تنتظـرْ
أمَــرْخٌ خيــامهمُ أم عُشَــرْ
أم القلب في إثرِهِمْ مُنْحَـدِرْ
وشاقكَ بين الخليط الشّطُرْ
وفيمن أقام مــن الحــي هِـرْ

هذه المقطوعة المصرّعة مهّدت الطريق إلى ظهور نوع آخر من الشعر يسمّى الرجز، وقد سميّ كذلك لتصريع جميع

1 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966، ص 104.

2 - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، الطبعة الرابعة، بيروت 1972، 174/1.

أبياته[3]، ويكون رسم قافيته على شكل (أ أ أ أ)، وقد يكون أيضا على هذا الشكل (أ ب، أ ب) كقول نساء المدينة المنوّرة حين استقبلن الرسول محمّد (صلى الله عليه وسلم) بعد هجرته من مكّة المكرّمة:

طلـعَ البـدرُ علينـا	من ثنيـاتِ الـوداعْ
وجبَ الشكرُ علينـا	مـــا دعـــا لله داعْ
أيها المبعـوثُ فينـا	جئتَ بالأمر المطاعْ

ثم تطوّر الشعر المرجّز إلى المزدوجات والقصائد المقطعية. وقد وردت مقطّعات كثيرة في الشعر الجاهلي نظَمها أصحابها على أكثر من قافية، فمن ذلك ما قالته الخنساء، وهي مقطوعة على شكل (أ أ أ ب، ج ج ج ب)[4]:

حامي الحقيقـةِ	محمود الخليقةِ
مهديّ الطريقةِ	نفـاع وضــرارْ
جـوّاب قاصــيةٍ	جـــزار ناصــيةٍ
عقـــاد ألويـــةٍ	للخيــل جــرّارْ

هذه المحاولات التي انحصرت في نطاق البيت الواحد تسمّى عند البلاغيين العرب التسهيم، وقد جاءت أشطُر الأبيات المسهّمة مسجّعة اختلفت قوافيها الداخلية عن قوافي الأعجاز. وقد تأتي بعض القصائد على هذا المنوال إلا أن قوافيها تكون على طراز واحد، ومنها أرجوزة الشاعر سلم الخاسر (ت 180 هـ - 796 م) في مدح موسى الهادي، وقد نظَمها على جزء واحد رغبة في

---

3 - المصدر نفسه، ص 183.

4 - شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد 1980، ص 208.

تجديد الأوزان قوله[5]:

مُوسى المطرْ، غَيْثٌ بكَرْ	ثم انهمرْ، ألوى المــررْ
كم اعتسرْ، ثــم ايتســرْ	وكــم قَــدَرْ، ثــم غَفَــرْ
عَدلُ السِّيَرْ، باقي الأثــرْ	خَيرٌ وشَرْ، نفْــعٌ وضُــرْ
خَيرُ البَشرْ، فَرْعُ مُضَــرْ	بَــدْرٌ بَــدَرْ، والمفتخــرْ

لمن غَبَرْ

ولم يولِ العرب القدامى اهتماما لكثير من المحاولات الخارجة عن المألوف واعتبروها حالات عابرة في الشعر العربي إلى أن ظهرت الأراجيز المزدوجة في العصر الأموي، وهو نظْم لا يختلف عن القصيدة إلا من حيث القافية، وهذا يتمثل في المرحلة الأخيرة من تطوّر الرجز، إذ يكون لكل جزأين منه قافية معينة. وقد نظَمه الأندلسيون أيضا، ومن ذلك الأرجوزة التاريخية التي كتبها ابن عبد ربه صاحب "العقد" في مغازي عبد الرحمن الناصر، يقول في أولها[6]:

سُبحانَ مَنْ لم تحوِهِ أقطارُ
ولمْ تكنْ تُدرِكُهُ الأبصــارُ
ومن عنَتْ لوجهِهِ الوجــوهُ
فمــا لــهُ نــدٌّ ولا شَــبيهُ
سبحانَهُ مِــن خــالِقٍ قَــديرِ
وعــالِمٍ بخَلْقِــهِ بصــيرِ
وأولٍ لــيس لــهُ ابتــداءُ
وآخِــرٍ لــيس لــهُ انتهــاءُ

---

5 - ابن رشيق: العمدة، 185/1.

6 - ابن عبد ربه: الديوان، مؤسسة الرسالة، بيروت 1979، ص 181.

أوسَعنا إحسانهُ وفضْلُهُ

وعَزّ أن يكونَ شيءٌ مثلهُ

وجلّ أنْ تُدركهُ العُيونُ

أو يحوياهُ الوهمُ والظنونُ

لكنّهُ يدركُ بالقَريحهْ

والعقْلِ والأبنيةِ الصحيحهْ

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن المزدوجة تفتقر إلى الإيقاع الداخلي والصورّ الجمالية بل هي تعتمد على الوقائع التاريخية أو تكون تعليمية موجّهة للحفظ والتعلّم، وتكون قافيتها (أ أ، ب ب، ج ج). وقد ظهر هذا النوع من الشعر في الأدب الفارسي باسم الدوبيت أي الشعر المزدوج الأبيات، وهي القصيدة التي لكل بيتين منها قافية واحدة. إلا أن الشعر المزدوج الأقسمة كان قد ظهر عند العرب قبل الشعر المزدوج الأبيات، وأن هذا الأخير يُعد تطوّرا له. كما أن هذا النوع من الشعر المزدوج عُرف عند الشعراء العرب قبل أن يظهر الدوبيت الفارسي.

كانت هذه المحاولات التي خرجت عن المألوف أولى بوادر التجديد في الشعر العربي، كما كانت حافزا مكّن الشعراء من بلوغ شعر المقطوعات وتفننوا في نظْمه. وهناك أنواع أخرى من الشعر المتعدد القوافي في ديوان العرب يجدر بنا الإشارة إليها.

2 – الأراجيز والمسمطات:

ظهرت الأراجيز المقطعية عند العرب نتيجة تطوّر الأرجوزة المزدوجة الأقسمة، فأصبحت الأرجوزة مثلثة أو مربعة أو مخمسة. وهذا النوع من الشعر ضرب من الشعر المقطعي، لأن القصيدة تتكون من عدة مقطوعات تختلف كل منها بقافيتها عن

المقطوعات الأخرى. ومن المثلثات التي رسمها (أ أ أ، ب ب ب، س س س) هذه القصيدة[7]:

لكن سلمتَ اليوم من غـدرهِ
ومن تناهيـه ومـن جَـورهِ
فلا تلم من حار فـي أمـرهِ
وقـال مـن فـرط صـباباته
آه مـــنَ العِشـــق وحالاتـــه
أحـــرقَ قلبـــي بحراراتـــه
كن عاذر العشاق في حالهم
ولا تكن عونا علـى عـذلهم
إيـاك أن تشـتدّ فـي حـبهم
مجرّعـا مـن حـرّ لوعاتـه
آه مـــن العشـــق وحالاتـــه
أحـــرقَ قلبـــي بحراراتـــه

ثم بعد ذلك أضيف قسيم رابع فأصبحت الأرجوزة مربعة. ويكون رسم قافية الأرجوزة المربعة: (أ أ أ أ، ب ب ب ب، س س س س)، فمن ذلك ما رواه الزجّاجي عن أحد الشعراء قوله[8]:

سقى طللا بحُزْوى	هزيمُ الودق أحوى
عهـدنا فيـه أروى	زمانـاً ثـم أقـوى
وأروى لا كنـــودُ	ولا فيهـا صـدودُ
لها طَـرْف صَـيودُ	ومُبتَســم بَــرُوُدُ
لئن شـط المـزارُ	بهـا ونـأتْ ديـارُ

7 - انظر القصيدة في ديوان ألف ليلة وليلة، بغداد 1980، ص 323.

8 - ابن رشيق: العمدة، 181/1.

فقلبـــي مُسْـتَطَارُ   ولـــيس لـــه قـــرارُ
ســـتدنيها ذمـــولُ   جلنفعـــةٌ ذلـــولُ
إذا عرضت هجـولُ   تقصِّر مـا يطـولُ

وهناك نوع آخر يسمّى المخمس وهو "أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك"[9]، وهي الأرجوزة التي رسمها (5 أ، 5 ب، 5 س). وهذا النوع من الشعر في علمنا، لم يستعمل كثيرا في الشعر العربي على خلاف الأراجيز المربعة التي أكثر منها القدامى.

أما المسمطات فهي تنقسم إلى عدة أنواع منها الثلاثيات (أ أ ب، ج ج ب، س س ب)، وكذلك الرباعيات (أ أ أ ب، ج ج ج ب، س س س ب)، وأكثرها الخماسيات (أ أ أ أ ب، ج ج ج ج ب، س س س س ب). وأما القافية التي تتكرر في التسميط والتي رمزنا لها بحرف الباء فهي "تسمّى عمود القصيدة"[10] عند علماء البلاغة، وهي تماثل القفل في الموشحات والأزجال.

يرى صفي الدين الحِلي "أن التسميط هو أن يصيِّر الشاعر كل بيت أو بيتين أربعة أقسام، ثلاثة منها على نسج واحد مع مراعاة القافية". فيكون شكل القصيدة هكذا: (أ أ أ ب، ج ج ج ب، س س س ب). ومن أمثلة تقسيم البيت الواحد إلى أربعة أقسام قول الشاعر[11]:

فالحقّ فــي أفــق   والشِّركُ في نفق

9 - المصدر نفسه، ص 180.

10 - نفسه.

11 - صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، تحقيق د. نسيب نشاوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 196.

والكفرُ في فرق　　والدينُ في حَرَم

ومن أمثلة تقسيم البيتين إلى أربعة أقسام حسب تصور البلاغيين، قول أبي البقاء الرندي (ت 684 هـ - 1285 م) من قصيدة له يسميها "مربعة"[12]:

كم دُعينا لغيركم فأبينا

وضحِكتمُ تدلّلا فبكينا

يا قُساة القُلوبِ رفقاً علينا

ما خُلقنا بينَ الأنام حديدا

يا قُدود الغُصون عند التّثنّي

ما لكم في عذابنا بالتّجني

قد قنعنا حتى نسينا التمنّي

وخضعنا حتى بسطنا الخُدودا

كم شكونا إليكمُ لو رحمتمْ

وعلمتم من حالنا ما علمتمْ

كلّ يوم نزيدُ حُباً وأنتُم

لا تزيدون فيهِ إلا صُدودا

آهِ من ضيعةِ القُلوبِ لديكم

حسبنا أن نفرّ منكُم إليكمْ

ما لنا في الهوى اختيارٌ عليكم

غايةُ الصّبّ أن يموتَ شهيدا

يا عُقوداً قد نظمت وسُلوكا

ما وجدنا إلى سِواها سلوكا

---

12 - د. محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت 1976، ص 130.

قــدّر الله أن تكونــوا مُلوكــا

وقضى نحنُ أن نكــون عبيــدا

أما ابن رشيق فهو يرى أن المسمط هو "أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرّع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به وهكذا إلى آخر القصيدة"[13]. فيكون شكل القصيدة (أ أ ب ب ب ب أ، ج ج ج ج أ) وهو بذلك لا يختلف عن الكثير من الأزجال التي وردت في ديوان أبي بكر بن قزمان الأندلسي (ت 554 هـ - 1160 م)، إذ يكون المطلع فيها من قسيمين والأقفال من قسيم واحد على القافية نفسها. وقد استشهد ابن رشيق بمسمطة تنسب إلى امرئ القيس أولها[14]:

توهمــتُ مــن هنــد معــالم أطــلالِ

عفاهُنّ طُولُ الدهر في الزمن الخالي

مرابــعُ مــن هنــد خلــت ومصــايفُ

يصــيح بمغناهــا صَــدىً وعــوازفُ

وغيّرهــا هُــوجُ الريــاح العواصــفُ

وكــل مُســفٍّ ثــم آخــر رادفُ

بأسحم من نـوء السـماكين هَطّـالِ

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء، ثم يكرّر قسيما على قافية اللام، وقد يكون المسمط بأقل من أربعة أقسمة حسب ابن رشيق، ويكون رسم قافيته (ا ا ا ب، ج ج ج ب، س س س ب).

وقد يستهل الشاعر مسمطته المبنية على أقسمة مفردة ببيت

13 - ابن رشيق: العمدة، 178/1.

14 - المصدر نفسه، ص 179.

مصرّع أو بيتين مصرّعين، كالمقامة الحادية عشرة[15] لأبي القاسم الحريري (ت 516 هـ - 1122 م) والتي رسم قافيتها (ا ا ا ب ب ا س س س ا).

وقد يكون المطلع في بعض المسمطات بأكثر من بيتين كما يقول صاحب "العمدة": "وربما جاءوا بأوله أبياتا خمسة على شرطهم في الأقسمة وهو المتعارف أو أربعة ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة"، ومن أمثلة ذلك قول خالد القنّاص[16]:

لقد نكرت عيني منازل جيرانِ
كأسطار رقّ ناهج خَلَق فاني
توهمتها من بعد عشرين حجة
فما أستبينُ الدار إلا بعرفانِ
فقلتُ لها حييت يا دارَ جيرتي
أبيني لنا أنى تبدّدَ إخواني
وأيّ بلاد بعد ربعك حالفوا
فإن فؤادي عند ظبيةِ جيراني
وما نطقتْ واستعجمتْ حين كلمتْ
وما رجعتْ قولا وما إن ترمرمتْ
وكان شفائي عندها لو تكلمتْ
إليّ ولو كانتْ أشارتْ وسَلّمَتْ
ولكنها ضَنّتْ عليّ بتِبيانِ

استهل هذا الشاعر قصيدته بمطلع يتكون من أربعة أبيات موَحدة القافية ثم جاء بخمسة أقسمة، القسيم الخامس منها يحمل

15 - أبو القاسم الحريري: المقامات، موفم للنشر، الجزائر 1989، 152/1.
16 - ابن رشيق: العمدة، 179/1.

قافية أبيات المطلع نفسها وهو بمنزلة القفل في الموشحات.

أما الثلاثي المسمط في الشعر العربي فقد نشأ عن إضافة قسيم واحد إلى المزدوجات تتردد قافيته بعد كل جزأين أو بيتين من القصيدة ويكون شكلها (أ أ ب، ج ج ب، س س ب). ولعل أكثر المسمطات شيوعا عند الشعراء الخماسي المسمط الذي يسمّونه مخمسا، فمن أمثلة ذلك قول أبي عبد الله بن أبي الخصال، وهو شاعر أندلسي (ت 540 هـ - 1145 م)، عند قيامه بمراكش يتشوق إلى قرطبة(17):

بَدَت لهم بالغُور والشّمل جامعُ
بروقٌ بـأعلام العُـذَيب لوامـعُ
فباحتْ بأسرار الضمير المدامعُ
ورُبّ غرام لـم تنلـه المسـامعُ
أذاع بها من فيضـها التصـويبُ
ألاّ في سبيل الشّوق قلبٌ مؤثلُ
بركب إذا شاء والبروق تحملُ
هـو المـوت ألاّ إنـني أتحمّـلُ
إذا قلت هذا منْهـل عـزّ منهـلُ
ورايةُ برق نحوها القلبَ يَجنِبُ

ولابن زيدون القرطبي (ت 463 هـ - 1070 م) أيضا مسمط خماسي بهذا الشكل كان قد نظَمه وهو في السجن يذكر مدينة قرطبة وأيام صباه فيها، يقول في أوله(18):

17 - لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، الطبعة الأولى، القاهرة 1974، 396/2 - 397.

18 - ابن زيدون: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت، 1979، ص 37.

تَنَشّقَ مِنْ عَرْفِ الصّبا ما تَنَشّقَا

وعاوده ذِكْرُ الصِّبا فتَشَوّقَا

وما زالَ لَمْعُ البَرق لمّا تألّقَا

يُهيبُ بِدَمْعِ العَينِ حتى تَدفّقَا

وهلْ يَملكُ الدّمْعَ المَشُوقُ المُصَبّاً

خليليّ إنْ أجزَعْ فقد وَضَحَ العُذْرُ

وإنْ أستَطعْ صَبْراً فمِنْ شِيمتي الصّبْرُ

وإنْ يكُ رُزْءاً ما أصابَ بِهِ الدّهْرُ

فَفي يومِنا خَمْرٌ وفي غَدِهِ أمْرُ

ولا عَجَبٌ إنّ الكَريمَ مُرزّأ

يظهر من خلال هذه الأبيات التي استهل بها قصيدته الطويلة أن ابن زيدون قد تأثر بأبي فِراس الحمْداني وامرئ القيس.

ولابن زيدون القرطبي قصيدة أخرى في هذا الشكل اعتقد محقق الديوان أنها موشح، بل هي مسمطة نظَمها في ذكر مدينة قرطبة ومجالس الأنس، يقول في أولها[19].

سقَى الغيثُ أطلالَ الأحبّةِ بالحمَى

وحاكَ عليها ثَوبَ وَشْيٍ منمنَمَا

وأطْلَعَ فيها للأزاهيرِ أنجُمَا

فكمْ رفَلَتْ فيها الخَرائدُ كالدُّمَى

إذِ العيشُ غضٌّ والزّمانُ غُلامُ

أهيمُ بجَبّارٍ يَعِزّ وأخْضَعُ

شَذا المِسكِ من أرْدانِهِ يتَضَوّعُ

إذا جِئْتُ أشكوهُ الجوَى ليس يَسْمَعُ

19 - المصدر نفسه، ص 29.

فَما أنا فِي شَيْءٍ مِنَ الوَصلِ أطْمَعُ
ولا أنْ يَـــزُورَ المُقلَتَـــينِ منـــامُ

وفي اعتقادنا أن المخمسات كانت أول المسمطات تظهر إلى الوجود ثم تلتها الرباعيات، أما الثلاثي المسمط فقد ظهر نتيجة تسميط المزدوجات. لقد كانت المسمطات في بداياتها مقطوعات منفردة ووجودها في الشعر الجاهلي يدل على أنها سبقت الأراجيز.

3 – القصائد الحوارية:

أما قصائد المحاورة كالمناظرة والمساجلة فهي أيضا من الشعر المقطعي إذا زاد عدد أبيات كل مقطوعة منها على اثنين، قد تكون موحّدة القافية أو متعددة القوافي. وهي القصائد التي يتناوب على نظْمها شاعران فأكثر وقد ظهر هذا النوع من النظم عند العرب منذ العصر الجاهلي كما طرقه الأندلسيون في مجالس الأنس والنزهة. وقد يحدث هذا اللون من الشعر حضوريا في مجلس أو بالمكاتبة.

أما القصائد التي تنظَم بالمكاتبة فلا يزيد عدد ناظميها على شاعرين اثنين في الغالب. وقد يتناوب على نظْمها شاعران كما تحدث أيضا بين شاعر وشاعرة، وأكثر القصائد التي نظّمها رجل وامرأة على هذا المنوال تدور حول الغزل وهمومه من هجر وعتاب وغيرها.

ومن شعراء المساجلات في بلاد الأندلس، ابن زيدون وولاّدة، وقد سجّلت المصادر بعض النماذج من شعرهما، وكانت أغلبها في الشوق والعتاب. وكذلك المساجلات التي أوردها المقري في

"النفح" والتي دارت بين أبي جعفر بن سعيد وحفصة الركونية وبين نزهون وابن قزمان وغيرهم من شعراء الأندلس.

هذه القصائد التي يتناوب على نظْمها شاعران فأكثر تكون مقطوعاتها متساوية الأقسمة أو متفاوتة أحيانا، كما تكون لكل مقطوعة قواف مماثلة لقوافي المقطوعات الأخرى أو مختلفة، تأتي على وزن واحد أو تختلف أوزانها من مقطوعة إلى أخرى حسب رغبة الشعراء في النظم.

أما أهم الشعر المتعدد القوافي عند العرب فهو بلا شك، الموشحات والأزجال التي ظهرت لأول مرة في بلاد الأندلس. ولهذا النوع من النظم ألوان من القافية يصعب حصرها لكثرتها وتنوعها، ابتكرها الشعراء الأندلسيون لضرورات اجتماعية وثقافية. ولم تتحرّر الموشحات والأزجال الأندلسية من نظام القافية التقليدي فحسب بل تحرّرت أيضا في بعضها من الأوزان التقليدية وإن لم تحد عنها كثيرا.

وعلى ضوء ما مرّ بنا، نستنتج أن الشعر المتعدد القافية ظهر عند العرب منذ العصر الجاهلي بظهور الشعر المزدوج الأقسمة، إلى أن ظهرت الموشحات والأزجال في الأندلس. وقد أطلقنا عليها مصطلح "الشعر المقطعي" (Poésie strophique) وهو الشعر الذي لا يعتمد على القافية الرتيبة بل هو متعدد القوافي.

1 - الموشح لغة واصطلاحا:

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالمُوَشّح، ويبدو أنه استمد معناه من الوِشَاح، وقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن: "الوِشَاح حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به"[1]. وجاء أيضا في "القاموس المحيط" للفيروز آبادي أن الوِشَاح هو: "كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها"[2].

فالوِشَاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة. وتوَشّحت المرأة أي لبست، ومنه اشتق توَشّح الرجل بثوبه[3].

أما البلاغيون القدامى وعلى رأسهم أبو هلال العسكري (ت 395 هـ - 1004 م)، فمعنى التوشيح عندهم هو أن يكون أول الكلام دالاً على آخره وصدره يشهد بعجزه[4]، ولعل هذه التسمية البديعية أقرب إلى التسمية الأندلسية. ففي بعض الموشحات المديحية يبدأ الوَشّاح بالغزل وينهي الموشحة بالغزل أيضا، وفيها

---

1 - ابن منظور: لسان العرب، بيروت 1955، مادة "وشح".

2 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية، القاهرة 1332 هـ، 255/1.

3 - ابن منظور: المصدر السابق.

4 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، (مختارات)، القاهرة (د. ت)، ص 190. انظر أيضا، صفي الدين الحلي: شرح الكافية البديعية، ص 74. وانظر كذلك، شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، ص 259.

جميعا تنبئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطُر البيت الأول تنبئ بعدد أشطُر الأبيات الأخرى.

من خلال آراء القدامى، نستخلص أن الموشح في اللغة هو من الفعل وشّح بمعنى لبس، وقد استعيرت هذه التسمية من الوِشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشحها لِما فيه من رونق وزخرف وجمال. فالموشح إذن، سُمي بذلك لأن أقفاله وأبياته وخرجته كالوِشاح للموشحة، بخلاف الشعر التقليدي الذي يأتي على طراز واحد، أي على رتابة القافية والأوزان الخليلية المرعية؛ لأن هذا الشعر الجديد يجمع عدة ألوان، كل لون مخالف لِما قبله وما بعده، وهذا يتجلى في أقسامه من أقفال وأبيات وأجزاء هذه الأقسام وقوافيها المتنوّعة.

يُعد ظهور الموشح في الأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، ولا يزال الغموض يحف بنشأة هذا الضرب من الشعر وأصالته وأول من ابتكره[5]. وقد عرّفه القدامى في تعريفات عديدة تكاد تكون متقاربة المدلول لكن بعضها جاء متعارضا أحيانا.

كان ابن سَناء المُلك (ت 608 هـ - 1211 م) قد تعرض لفن التوشيح بالدراسة في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن فقال: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة

5 - كان ابن سعد الخير البلنسي (ت 571 هـ - 1175 م)، أول من ألف في تواشيح أهل الأندلس، كتابا سمّاه "نزهة الأنفس وروضة التآنس في توشيح أهل الأندلس"، لكن هذا الكتاب لم يصل إلينا.

أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[6].

يُبنى الموشح حسب رأي ابن سَناء المُلك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي، لكنه يذكر في موضع آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما لا وزن له فيها[7]. ومعنى ذلك أن أوزان الموشح لم تخرج عن أوزان القصائد ما دام قسم منها قد جاء على أوزان العرب.

أما ابن بسّام (ت 543 هـ - 1147 م) فلم نجد عنده فيما يتعلق بالموشح ما يُعرّف لنا هذا الفن، ولو أنه ينبّه إلى اختلاف بناء الموشح عن بناء القصيدة التقليدية. قال يتحدث عن صنعة التوشيح: "وهي أوزان كثرَ استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشَقّ على سماعها مصوناتُ الجيوب، بل القلوب"[8].

كل ما نستخلصه من هذا التعريف هو أن الموشحات بُنيت على أوزان معينة وأنها اتجهت أكثر ما اتجهت إلى الأغراض الغزلية، كما أنها أبهرت أهل الأندلس. لكن ابن بسام فضّل أن يقول أوزانا بدلاً من أشعار لتميّزها عن أوزان القريض.

وتعرّض ابن خلدون (ت 808 هـ - 1405 م) لتعريف الموشح في الفصل الذي خصّصه للموشحات والأزجال حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلمّا كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه

6 - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودت الركابي، الطبعة الثانية، دمشق 1977، ص 32.

7 - المصدر نفسه، ص 44.

8 - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979، 469/1.

وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فناً منه سمّوه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان. عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[9].

نستخلص من كلام ابن خلدون أنّ الموشحات أشكال متعددة تتكوّن من أجزاء وتُبنى على أعاريض مختلفة. أما قوله: "ينظِمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا"، فهذا غير دقيق حسب الصورة التي انتهى إليها الموشح عند الشعراء المتأخرين الذين يتحدث عنهم.

لم يستأثر هذا الفن باهتمام القدامى وحدهم، فقد أولاه الباحثون المحدثون اهتماما بالغا وتعرّضوا له بالدراسة، لكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تعريف الموشح وتسمية أقسامه باختلاف المصادر التي اعتمدوا عليها. أما المستشرقون، فإنهم لم يضيفوا شيئا نافعا على ما جاء عند العرب في تعريف الموشح، بل اهتموا بأشكاله اهتماما مفرطا.

التعاريف التي جاء بها الأدباء والباحثون متعددة لكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوّع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوَشّاح من الفصيح إلى العامّي تارة وتارة أخرى

---

9 - ابن خلدون: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس 1857، 391/3.

إلى العجمي كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. ويختلف في بعض هذه الخصائص عن الأراجيز والمسمطات. ولم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلا لحاجتهم إلى التجديد الذي اضطرتهم إليه ظروف اللهْو والغناء الجماعي. فالموشح الأندلسي يُعد بذلك ثورة على الطريقة التقليدية المقيّدة التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القوافي وليس تمرداً على الشعر العربي في جملته وتفصيله.

2 - أصل الموشح:

إن سلسلة المحاولات التي تخلّلت مسيرة الشعر العربي قبل الموشح لم تبلغ ما بلغه فن التوشيح حين ظهر في الأندلس، وكل ما يمكن قوله إنها خرجت خروجا محتشما عن نظام القافية الرتيبة. ومن المحاولات التي خرجت عن طريقة الشعر المألوفة في المشرق نذكر المسمطات والأراجيز المقطعية.

إن الموشح لا يُعد امتدادا لهذه المحاولات لأن المؤرخين لم يشيروا إلى المسمطات قبل وأثناء ظهور الموشح في الأندلس. والذين سلكوا طريقة المسمطات من الأندلسيين يُعدّون على الأصابع، ولعل أولهم ابن زيدون وقد عاش بعد ظهور الموشح.

إن التسميط لم يخرج عن التقاليد الشعرية إلا فيما يخصّ القافية، أما الموشحات، فضلا عن تنويعها للقوافي، فإنها نوّعت أيضا في الأوزان كما نوّعت أحيانا في اللغة وتميّزت بأسلوب رقيق، أكثرها نُظم للغناء. لذلك نعتقد أن المسمطات لم تكن هي الأساس في نشأة الموشح بل إن تاريخ نشأة الموشح سابق لشيوع التسميط في الأندلس.

وهناك فريق آخر من الباحثين العرب نسب موشحة "أيها الساقي إليك المشتكى" إلى عبد الله بن المعتز العباسي (ت 295 هـ - 907 م)، الذي عاصر مقدم بن معافى القبري الأندلسي. ولو قارنّا هذه الموشحة بنتاج الوشاحين الأولين لوجدناها قد سبقت عصرها بأكثر من قرنين لو صحت نسبتها إلى ابن المعتز. ولم يذكر أحد ممن ترجموا لابن المعتز، وخاصة الصّولي (ت 335 هـ - 946 م) الذي صنع ديوانه، أنه كان ينظِم الموشحات أو شيئا من هذا القبيل. وأول ما وصل إلينا من تواشيح أهل المشرق هي موشحات ابن سَناء المُلك الذي يُعد أول وَشّاح مشرقي.

لقد وردت الموشحة المذكورة خطأ في ديوان عبد الله بن المعتز العبّاسي، فاستغلها بعض الباحثين المحدثين من المشارقة في دراستهم للجزم بمشرقية الموشحات لأغراض عصبية. لكن هذه الموشحة، كما لاحظ جلّ الباحثين، تنسَب في العديد من المصادر العربية إلى أبي بكر بن زهر الأندلسي (ت 595 هـ - 1198 م)[10]، وإن اللغة التي جاءت بها هذه الموشحة ليست مألوفة عند ابن المعتز، بل هي على نسج الأندلسيين.

فالموشح إذن، أندلسي النشأة وهو نوع من أنواع الشعر العربي، وقد أجمع مؤرخو الأدب القدامى على أن فن التوشيح من

---

10 - انظر، ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 100. ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 264/1. ابن دحية الكلبي: المطرب من أشعار أهل المغرب، دار القلم، بيروت 1955، ص 204. لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1967، ص 202. صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت 1966، ص 126. شمس الدين النواجي: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد، بغداد 1982، ص 32.

مخترعات الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون[11].

أما المستشرقون الأسبان فقد ذهبوا إلى أن الموشحات الأندلسية قد تأثرت في نشأتها بأغان أعجمية نُظِمت باللهجات الأيبيرية القديمة. وحين نعود إلى تاريخ أهل الأندلس نرى أن ألسنتهم كانت متعددة بتعدد أصولهم. فإلى جانب العربية الفصحى لغة الدين والدولة والآداب الرفيعة كان الأندلسيون يتحدثون أحيانا بلهجات أخرى.

غير أن اللهجات الأندلسية غير العربية لم تأت بثمارها قبل الفتح الإسلامي لشبه الجزيرة الأيبيرية باستثناء اللغة اللاتينية التي أحاطت ببعض النصوص الدينية والتراتيل الإكليروسية، ولم تر هذه الكتب النور بل ظلت دفينة رفوف الكنائس لا يعلم بها من غير الرهبان. ولم يصل إلينا ما يؤكد أن للسكان الأصليين قبل ظهور الإسلام في الأندلس آدابا أو فنونا من هذا القبيل يتميّزون بها إلا ما يُحتمل وجوده من أغان شعبية من عادة الناس ترديدها في الحفلات والأعراس والأسواق.

اتخذ فريق من الباحثين الأسبان موضوع اللهجات في الأندلس حُجّة لتغريب أصل الموشح خاصة بعد اكتشاف بعض الخرجات العجمية في الموشحات، ولا ندري كيف أغفل هؤلاء المستشرقون الخرجات المكتوبة بعامية أهل الأندلس. لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أن الخرجات العجمية التي جاءت في بعض الموشحات الأندلسية ما هي إلا بقايا أغاني الرومانث الأسبانية،

---

11 - انظر، ابن بسام: الذخيرة، 469/1. صلاح الدين الصفدي: توشيع التوشيح، ص 20. انظر أيضا، ابن دحية: المطرب، ص 186. انظر كذلك، ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 29. ابن خلدون: المقدمة، 391/3.

والموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني[12]. لكن هذا الزعم لم يتأكد بأدلة قاطعة. لأنه لم يثبت فيما إذا كانت الموشحات الأولى تحتوي على الخرجة أم لا. لأن الخرجة حسبما جاء في المصادر تمثل مرحلة من مراحل تطوّر الموشح.

لم تكتب كل الخرجات بالعجمية وإنّ أكثر الخرجات التي نُظِمتْ بهذه اللهجة تخللتها بعض الألفاظ العربية أو العامية. ثم إن وزنها العروضي ليس فيه شيء من العجمة، بل يبعد كثيرا عن أوزان الرومان واللاتين التي خلطت بين النظامين المقطعي والمنبور، وعن الأغاني الشعبية إن كانت لها أوزان قبل الموشحات الأندلسية.

إن وجود هذه الخرجات يُعد خروجا على اللغة التي نُظِمتْ بها الموشحة، ولعل لفظ الخرجة يغني عن المدلول. فلما نظَم الوَشّاح الأندلسي قطعته باللغة الفصحى، تعمّد الخروج في آخر قفل عن اللغة الأصلية، فكتب الخرجة بالعامية أو العجمية أحيانا. كذلك لما كان الزجل بلغة غير فصيحة لجأ الزجّال في بعض الأحيان إلى ختم أزجاله بخرجات فصيحة. وقد نظَم بعض الشعراء اليهود أمثال الصموّيل بن نغريلة وسليمان بن جبريّول وموسى بن عزْرا موشحات عبرية ذات خرجات بالعربية وأخرى باللهجة الرومانثية وذلك في القرن الخامس الهجري.

لقد نظَم الوشاحون الخرجات بلهجات مخالفة للغة أقسام

---

12 - من هؤلاء خوليان ريبيرا، وآنخل جنثالث بالنثيا، ورامون مينندث بيدال وغيرهم. انظر، آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 142 وما بعدها. وقد حذا حذوهم بعض الباحثين العرب، من بينهم بطرس البستاني. انظر كتابه، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت 1988، ص 170 وما بعدها.

الموشحة حتى تتميز الخرجة من بقية الأقفال في الموشحة. ولم يقتبس الوشاحون أبياتا ولا أوزانا عجمية، وإنّ مؤرخي الأدب الأندلسي لم يشيروا إلى أن الوشاحين كانوا يأخذون الخرجات من أغنية عجمية. فقد جاء في "الذخيرة" أن الوشّاح كان يأخذ اللفظ العامّي والعجمي ويسمّيه المركز[13]، وهذا يؤكد أن ما كان يعْرفه الوشاحون هي الألفاظ العجمية وليست الأغاني. فالموشح من ابتكار الشعراء المثقفين وهو أندلسي المنشأ وعربي الأصل ولا يمتّ بأي صلة إلى مصادر أجنبية.

3 - مخترع الموشحات:

لقد اختلف القدامى في تحديد أول من نظَم الموشح وجاءت بداية الموشحات في صورة يكتنفها الغموض، إذ نُسب بعض ما وصل إلينا من موشحات إلى غير أصحابها. وعن أول من اخترع الموشح يقول ابن بسّام: "وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا، واخترع طريقتها، فيما بلغني، محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، (...) وقيل إن ابن عبد ربه صاحب "العقد" أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي، فكان أول من أكثر فيها من التضمين في المراكيز، (...) فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن، ثم نشأ عبّادة هذا (ابن ماء السماء)، فأحدث التضفير"[14].

عدّ ابن بسّام الشاعر محمد بن محمود القبري أول وَشّاح

---

13 - ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

14 - نفسه.

عرفته بلاد الأندلس، غير أنه لم يُعثر على موشحاته في المصادر. وقد جاء عنه في "الجذوة" ما نصه: محمد بن محمود المكفوف القبري، أديب شاعر، ذكره أبو محمد علي بن أحمد، وأنشد له في حلبة السباق[15]:

ترى مَن يَرى الميدان يَجهل أنهُ
لأهل التّباري في الشّطارة مَيْدانُ
كأنّ الجيادَ الصّافنات وقد عَدَتْ
سُطورُ كتاب والمُقدّم عنْوانُ

أما ابن سعيد الأندلسي (ت 673 هـ - 1274 م) فإنه اختزل ما ذكره الحميدي (ت 448 هـ - 1095 م) دون أن يضيف إليه شيئا جديدا حول محمد بن محمود القبري[16]، ولم تذكر المصادر الأخرى جديدا يضاف إلى ما جاء في "الجذوة"، إذ لم تتطرق إلى أخبار هذا الوشّاح. ولا نعرف متى ولد هذا الشاعر ومتى توفي.

وردَ في "المقتطف من أزاهير الطرف" اسم آخر عدّه ابن سعيد من أوائل الوشاحين الأندلسيين. قال نقلا عن كتاب "المسهب": "إن المخترع لها بجزيرة الأندلس، مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن المرواني، وأخذ عنه ذلك، أبو عمر بن عبد ربه صاحب العقد"[17].

إن مقدم بن معافى (ت 308 هـ - 920 م) ليس هو محمد بن

15 - الحميدي: جذوة المقتبس، 152/1. انظر، الضبي: بغية الملتمس، ص 132.
16 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 109/1.
17 - ابن سعيد: المقتطف من أزاهير الطرف، مستلة من كتاب "أعمال مهرجان ابن خلدون"، القاهرة 1962، ص 477.

محمود الذي ذكره ابن بسّام بل هو شاعر آخر؛ لأن بعض المؤرخين ذكروا أخبارا لكلا الرجلين، مما يدل على أن محمد بن محمود ومقدم بن معافى هما شاعران من قبْرة. لقد جاء في "البغية" للضبي أن مقدم بن معافى القبري، شاعر معروف في أيام عبد الرحمن الناصر، ومن مدائحه في سعيد بن المنذر، قصيدة ذكر أحمد بن فرج في كتابه أبياتا من أولها وهي[18]:

أشجيت أن طربتْ حمامة وادي
ميّـــادة فـــي نـــاعم ميّـــاد
تلهو وما منيت بجفـوة زينــب
يومـــاً ولا بخيالهـــا المعتـــاد
لا تَرْجُ إذ سلُبت فؤادك زينــب
عيشاً فمـا عَـيشٌ بغيـر فُـؤَاد

وهذا إنما يدل على أن مقدم بن معافى القبري قد عاصر الأمير عبد الله بن محمد المرواني (ت 300 هـ - 912 م) وحفيده الخليفة عبد الرحمن الناصر (ت 350 هـ - 961 م)، وهي الفترة التي شاهدت تحولات سياسية ونهضة أدبية في الأندلس. وقد انقسم الباحثون في تحديد أول من بدأ الموشحات، فمنهم من يرى أن محمد بن محمود القبري أول من اخترع هذا الفن بينما اتفق البعض الآخر على أن مقدم بن معافى القبري هو أول من نظَم الموشح في الأندلس، وسار على هذا الرأي كذلك

18 - الضبي: بغية الملتمس، ص 475. أورد له ابن الكتاني بيتين من الشعر، انظر: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ت)، ص 391. وكان الضبي قد ترجم أيضا لمحمد بن محمود القبري، انظر: بغية الملتمس، ص 132.

المستشرقون[19]. ولم يبق لنا من موشحات مقدم بن معافى وغيره من معاصريه سوى أسمائهم التي وردَت في المصادر.

أما ابن عبد ربه (ت 328 هـ - 939 م) صاحب "العقد" الذي دوّن فيه مختلف الأشعار عدا الموشحات، فلا نملك شيئا من موشحاته. كما أن ديوانه لا يضمّ شيئا من هذا القبيل. ذكره الحميدي ولم ينسب إليه أي توشيح بل أورد له مقتطفات من شعره[20]. لقد غضّ ابن عبد ربه الطرف عن الموشحات في "العقد"، وقد ضمّنه عددا من قصائده ومقطوعاته في حين عدّه القدامى من أوائل الوشاحين الأندلسيين.

أما يوسف بن هارون الرمادي (ت 403 هـ - 1012 م) فيظهر من خلال أخباره وشعره المتناثر في المصادر أنه كان شاعرا بارعا في عصره، ويؤكد ذلك الفتح بن خاقان (ت 529 هـ - 1134 م) دون الإشارة إلى الموشحات بقوله: "فاشتهر عند الخاصة والعامة بانطباعه في الفريقين، وإبداعه في الطريقتين"[21]. ولم يصل إلينا من ديوانه إلا القليل من شعره متناثرا في ثنايا المصادر الأندلسية.

ولعل الوَشّاح الأندلسي الوحيد ممن ذكرهم ابن بسّام في هذا النص والذي وصلت إلينا بعض موشحاته، هو عبّادة بن ماء السماء (ت 422 هـ - 1030 م). ذكره الضبي في "البغية" بقوله: "عبّادة بن عبد الله بن ماء السماء، أبو بكر من فحول شعراء

---

19 - انظر، أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 153. وانظر أيضا، كراتشكوفسكي: الشعر العربي في الأندلس، ترجمة محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة 1971، ص 65.

20 - الحميدي: جذوة المقتبس، ص 164.

21 - ابن خاقان: مطمح الأنفس، القسطنطينية 1302 هـ، ص 69.

الأندلس، متقدم فيهم مع علم، وله كتاب في أخبار الأندلس"[22].

ومن المحتمل أن يكون عبّادة هذا من شعراء الجيل الثاني الذين تطوّرت على يدهم الموشحات، ويؤكد ذلك ابن بسّام بقوله: "وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة البُرود، ولا منظومةِ العقود، فأقام عبّادة هذا منآدَها، وقوّم ميلها وسنادَها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه، ولا أخذتْ إلا عنه واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته"[23].

فإذا كانت الموشحات قد ظهرت في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حسب ما استقيناه من المصادر التي أرّخت للأدب الأندلسي، فإنه لم يصل إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أي ما أنتجه الشعراء على مدى قرن من الزمن قبل عبّادة بن ماء السماء قد ضاع. فجاء عبّادة هذا واستطاع أن يفرض هذا الفن على المجتمع الأندلسي؛ ولم تدوّن الموشحات إلا في القرن الخامس الهجري بعد وفاة عبّادة بن ماء السماء، وقد أورد له صاحب "الوفيات" موشحتين[24].

أما ابن خلدون الذي كان ينقل عن ابن سعيد فإنه قال: "وكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما (يعني مقدم وابن عبد ربه) عبّادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة"[25]. ولم تفرق المصادر بينه وبين عبّادة بن ماء السماء حتى عدّه ابن سعيد وابن خلدون من أوائل الوشاحين معتقدين أنه سبق ابن ماء

---

22 - الضبي: بغية الملتمس، ص 396.

23 - ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

24 - ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، بيروت 1974، 426/1.

25 - ابن خلدون: المقدمة، 390/3.

السماء. وسبب الخلط يعود إلى كونهما يحملان الاسم نفسه. ومن المؤكد أن عبّادة بن ماء السماء قد سبق عبّادة القزاز في فن الموشحات لأن المعتصم بن صمادح (ت 484 هـ - 1091 م) الذي كان ابن القزاز شاعره قد وصل إلى الحكم سنة (443 هـ - 1051 م)، أي بعد وفاة ابن ماء السماء بأكثر من عشرين سنة، مما يدل على أن عبّادة القزاز قد ظهر في أواخر أيام عبّادة بن ماء السماء أو بعده بقليل.

اختلفت مصادر الأدب أيضا في نسبة بعض النصوص إليهما، فصلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ - 1362 م) نسب موشحاً لعبّادة بن ماء السماء إلى عبّادة القزاز[26]. وكان ابن سَناء المُلك يورد موشحة ويقول "هذه موشحة لعبّادة" دون ذكر الاسم كاملا. وهكذا ساد الغموض حول هذين الرجلين. غير أن عبّادة القزاز جاء متأخرا ولو قليلا عن ابن ماء السماء، وأن هذا الأخير هو صاحب هذه الشهرة ثم اشتهر بعده ابن القزاز.

لم يرد ذكر عبّادة بن ماء السماء عند ابن سعيد وابن خلدون للتشابه بين اسمه واسم عبّادة القزاز، وظنّا أن ابن القزاز هو أول الوشاحين بعد مقدم بن معافى وابن عبد ربه. أما ابن بسّام فقد أرّخ لهذين الشاعرين في ذخيرته وعدّهما من الوشاحين كما عدّ ابن ماء السماء من مشاهيرهم وعبّادة القزاز ممن نَسَجَ على منواله، فقد قال: "وقد ذكرتُ فيما اخترتُ في هذا القسم من أخبار عبّادة بن ماء السماء من برع في هذه الأوزان من الشعراء. وهذا الرجل ابنُ القزاز، ممن نَسَجَ على منوال ذلك الطراز، ورقم

26 - صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، الطبعة الثانية، فيسبادن 1961، 689/3.

ديباجه، ورصع تاجه. وكلامه نازل في المديح، فأما ألفاظه في هذه الأوزان من التوشيح فشاهدة له بالتبريز والشفوف..."[27].

لقد كسدت موشحات محمد بن محمود ومقدم بن معافى وغيرهما من الوشاحين الأوائل بسبب النقلة الذين سكتوا عن هذا الفن لأن الاتجاه العام كان الإعراض عن ذكر الموشحات لاعتقادهم أنها خارجة عن الأعاريض المألوفة. وفي اعتقادنا أن محمد بن محمود قد سَبَقَ مقدم بن معافى إلى هذا الفن، لأن ابن بسّام كان يلتزم الدقة في تناوله الأخبار وهو أقرب عهدا إلى هؤلاء الشعراء من المؤرخين الآخرين الذين تناولوا الموشحات بالحديث، والمعلومات التي جاء بها ابن سعيد والذين جاءوا من بعده في هذا الشأن، كان مصدرها كتاب "المسهب" للحجاري الذي لم يصل إلينا.

لقد ضاعت الموشحات بسبب تحفظ المؤرخين القدامى على ذكرها وظلت فنا مسموعا أكثر من قرنين إلى أن جاء ابن سعد الخير البلنسي (ت 571 هـ - 1175 م) وألّف كتابه "نزهة الأنفس وروضة التآنس في توشيح أهل الأندلس" قيل إنه ترجم فيه لعشرين وَشّاحا لكنه لم يصل إلينا[28].

4 – بناء الموشح:

يتكون الموشح من عدة أقسام وهي وحدات فنية مُحكَمة ينهجها الوَشّاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة. ولم يشر أحد من

---

27 - ابن بسام: الذخيرة، 801/2 - 802. وكذلك فعل المقري، انظر: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة 1939 - 1942، 252/2 وما بعدها.

28 - انظر، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 317/2.

الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم. فظلت ظاهرة عامة ينسج على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين المتأخرين وحاولوا وفق استنتاجاتهم الاصطلاح على أجزائها وأقسامها دون الاتفاق على تسمية موَحدة. وفي حديث ابن بسّام عن الموشحات الأندلسية أطلق اسم المركز على القفل الأخير من الموشحة في حين يسمّيه ابن سَناء المُلك الخرجة[29].

يُعد ابن سَناء المُلك أول من حدّد هذه المصطلحات، فيما وصل إلينا من مصادر، إذ قال: "ولم أر أحدا صنّف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يُحتذى، وسبيلا يُقتفى"[30]. أشار ابن سَناء المُلك إلى أنه أول من صنّف أصول الموشح، ويبقى الأمر مبهماً حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات، إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات والتي سبقت عصر ابن سَناء المُلك لم تصل إلينا.

وقد اتفق الباحثون المحدثون استنادا إلى ابن سَناء المُلك في كتابه "دار الطراز" على مصطلحات تكاد تكون متداولة عند جميعهم. ولتوضيح أقسام الموشح وأجزائه، نقدّم نموذجا نستدل به على بنائه. قال الوزير أبو بكر بن زهر الحفيد الأندلسي[31]:

حَيِّ الوجوه الملاحــا وحَيِّ نُجْـلَ العيــونِ

هل في الهــوى مــن جنــاح

29 - انظر، ابن بسام: الذخيرة، 469/1. انظر أيضا، ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 40.

30 - ابن سناء الملك: المصدر السابق، ص 31.

31 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 278/1 - 279.

أو فـــي نـــديمٍ وراح

رام النّصـــيحُ صـــلاحي

وكيف أرجو صلاحا بين الهوى والمجونِ

أبكـى العيـون البـواكي

تَـذكارُ أخْـتِ السّـماكِ

حتـى حَمـامُ الأراكِ

بكى شجوني وناحَا على فروع الغصـونِ

ألقـى إليهـا زَمامَـهْ

صَـبٌّ يـداري غرامَـهْ

ولا يُطيـقُ اكتتامَـهْ

غـدَا بشـوق وراحـا ما بين شتّى الظنونِ

يـا غائبـاً لا يغيـبُ

أنـت البعيـدُ القريـبُ

كـم تشـتكيك القلـوبُ

أثخَنْـتهُنّ جِراحَـا فاتركْ سهام الجفونِ

يـا راحـلاً لـم يُـودِّعْ

رحلـتَ بـالأنْسِ أجْمَـعْ

والفجـر يُعْطِـي ويَمنَـعْ

مَرّت عيناك المِلاحَا سَحراً فما ودّعـوني

هذا الموشح من أشهر الموشحات الأندلسية ومن أبسط النماذج التي أكثر منها الوشاحون الأندلسيون وهو موشح تام يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وينقسم كالتالي:

أ – المطلع:

يتكون الموشح من عدة أقسام مختلفة؛ منها المطلع، وهو

المجموعة الأولى من أقسام الموشح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها. فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سُمّي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فالموشح يخلو أحيانا من المطلع ويسمى حينئذ أقرعَ. ويسمى المطلع مذهبا أيضا وهو في الموشحة التي أوردناها:

حَيِّ الوجوه الملاحَا وحَيِّ نجلَ العيـونِ

وهو يتركب من شطرين مختلفي القافية (أ ب)، وقد تتفق قافية شطري المطلع في موشحات أخرى (أ أ) كما هو الحال في موشحة ابن بقّي الطليطلي (ت 545 هـ - 1149 م) التي مطلعها[32]:

أجرت لنا من ديارِ الخلّ ريحُ الصّبا عبـرات ذلّ

يتألف المطلع من جزأين على الأقل وقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر. جاء في "دار الطراز": "وأقلّ ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء"[33]، ويعني القفل المطلع أيضا. ومثال المركب من ثلاثة أجزاء، مطلع موشحة لابن زهر الحفيد[34]:

حلّت يد الأمطار أزرّة النُـــوّار
فيأخذني

ومثال المركب من أربعة أجزاء، مطلع للأعمى التطيلي[35]:

---

32 - عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد 1979، ص 191.
33 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 33.
34 - المصدر نفسه، ص 61.
35 - الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت 1963، ص 267.

أدِرْ لنا أكوابْ يُنْسَى بها الوَجْدُ
واستصحبِ الجُلاّسْ كما قَضَى العَهْدُ

أما الموشحات التي أكثر منها الوشاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على الأقل وأربعة أشطر على الأكثر. والموشح التام لا يتصدر إلا بمطلع واحد، هذا إذا كان تاما، أما الأقرع فلا يتقدمه المطلع، ومثال الأقرع موشحة لابن زهر الحفيد هذا أولها[36]:

يا من تعاطينا الكؤوس على اذكاره
وقضى على قلبي فلم يأخذ بثاره
وأقرّ أحكام القصاص على اختياره
إن أقلّ حسبي، فالجورُ تأباه الطباع

لم ينظم الأندلسيون الموشح الأقرع إلا نادرا، لذا جاءت أكثر الموشحات الأندلسية تامّة، أما المشارقة فلم ينسجوا في الأقرع إلا ما عارضوا به الوشاحين الأندلسيين.

ب – البيت:

يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما بالصدر والعجز، أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء. يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرعَ. وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال. تتوحد القوافي في أجزائه ويسمى مفردا، وقد تختلف فيما بينها ويسمى البيت حينئذ مركبا. وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة

36 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 198 - 199.

عن قوافي البيت التالي. والبيت في الموشحة التي أوردناها هو:

هل في الهوى من جناح
أو فـــي نـــديمٍ وراح
رام النّصـــيحُ صـــلاحي

هذا البيت مفرد ويتكون من ثلاثة أجزاء رسمها (ج ج ج)، ويرمز للبيت الذي يليه بحروف (د د د) وهكذا إلى نهاية الأبيات. ويأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت التالي. وقد يتكرر البيت في الموشحة خمس مرات لكن هذا ليس شرطا فقد يبلغ عدد الأبيات في الموشحات عشرة أحيانا. أما الموشح الأكثر انتشارا عند الأندلسيين فهو الذي يتكون من خمسة إلى سبعة أبيات.

يتألف البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركّبة من فقرتين فأكثر. وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر وهذا نادر جدا في الموشحات الأندلسية. والأبيات الأكثر انتشارا في الموشحات هي التي تتكون من ثلاثة أجزاء مفردة أو مركّبة من فقرتين. وفي هذا المجال يقول ابن سَناء المُلك: "والجزء من البيت قد يكون مفردا، وقد يكون مركّبا، والمركّب لا يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فقر"[37]. يظهر أن ابن سَناء أراد أن يقول "على الأكثر من أربع فقر". ومثال البيت المركّب من فقرتين وثلاثة أجزاء قول الأعمى التطيلي (ت 525 هـ - 1130 م) من موشحة له[38]:

37 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 34.
38 - الأعمى التطيلي: الديوان، ص 257.

سلْ بنــات قلبــي هل تَعزّى وتقــرْ
لا أقــولُ مســبي مــا بكــائي سِــرْ
قدْ إليك حَسبي ليس ينفعُ الحذرْ

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن البيت في الموشحة يتكون من الدور مع القفل الذي يليه، والدور عندهم هو عدد الأجزاء الذي يتكون منها البيت في الموشحة. قال مصطفى عوض الكريم في توضيح الدور: "ويعقب المطلع في الموشح التام أقسمة تختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة"، ويعني بالأقسمة أجزاء البيت، ثم يضيف: "أما في الموشح فالبيت هو الدور مع القفل الذي يليه"[39].

وبما أن الموشحة تتكون من مقطوعات متساوية والمقطوعة تتكون من بيت وقفل، فكان علىٰ مصطفى عوض الكريم أن يقول: "والدور يتكون من البيت مع القفل الذي يليه" وليس العكس، لأن المقطوعة هي الدور والشعر المقطعي هو نفسه الشعر الدوري عند المشارقة، وقد اصطلحنا عليه في هذا البحث بالشعر المقطعي نسبة إلى المقطوعة.

إن لفظة دور مصطلح استحدثه المشارقة ولم يرد قبل ذلك عند أهل الأندلس، والأبشيهي (ت 852 هـ - 1448 م) لمّا أطلق كلمة دور على البيت مع القفل الذي يليه[40]، كان أكثر صوابا من غيره وهو يعني به المقطوعة. والمقطوعة الشعرية كما ذكرنا سالفا تتكون من البيت مع القفل الذي يليه. وقد وردت

39 - د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، الطبعة الثانية، بيروت 1974، ص 25 وما بعدها.

40 - شهاب الدين الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، مصر 1942، 237/2.

لفظة دور لأول مرة عند صفي الدين الحِلي[41]. غير أننا رجحنا مصطلحات ابن سَناء المُلك باعتباره أول من تطرّق إلى دراسة هذا الفن فيما وصل إلينا من مصادر.

ج – القفل:

وهو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشحة، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية. وتتكون الموشحة من ستة أقفال بما فيها المطلع في التام وخمسة أقفال في الأقرع. وهذا ليس شرطا في الموشحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز الستة أقفال. والقفل الأول من الموشحة التي مثلنا بها هو:

وكيف أرجو صلاحَا　　　بين الهوى والمجونِ

يتفق هذا القفل في شكله ونظامه مع المطلع الذي تصدّر الموشحة غير أن في بعض الموشحات الأندلسية الشاذة تأتي الأقفال مختلفة في عدد الأجزاء عن المطالع، ومن ذلك قول عبّادة القزاز في المطلع[42].

بـــأبي عِلْـــقُ　　　بالنفس عليق

وقوله في القفل:

في حُسْنِ اعتدال　　　زانـــــه رَشْـــــقٌ
والقَدُّ رشيق

المطلع كما نرى يتكون من جزأين متفقي القافية (أ أ)، أما القفل فهو يتكون من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول يختلف بقافيته

41 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ، فيسبادن 1955، ص 26.

42 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 70 وما بعدها.

عن الجزأين التاليين. غير أن مثل هذا الشكل ليس له أثر في الموشحات، ومن المرجّح أن يكون هذا المطلع مبتورا بعد ضياع الجزء الأول منه، وليس من الموشح المختلف الأقفال كما ذهب ابن سَناء المُلك.

د - الجزء:

وهو الجزء الواحد من المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة. فالموشح الذي ذكرناه يتكون مطلعه وكذلك اقفاله وخرجته من جزأين مختلفي القافية. وقد يكون الجزءان على قافية واحدة، وأكثر عددها أربعة أجزاء. وتتكون أبيات الموشحة التي أوردناها من ثلاثة أجزاء مفردة متفقة القافية، وقد تكون أجزاء الأبيات مركّبة من فقرتين فأكثر في موشحات أخرى.

تسمّى أجزاء الأقفال عند بعض الباحثين المحدثين أغصانا ويسمّون الجزء الواحد من البيت سِمطا[43]. لقد وردت لفظة غصن في "الذخيرة" كما وردت لفظة سِمط وغصن في "المقدمة" أيضا. وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون: "استحدث المتأخرون منهم فنا سمّوه بالموشح، ينظِمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة"[44].

نرى أن ابن خلدون لم يفرّق بين لفظتي سمط وغصن. والتسميط عند علماء البديع هو أن يجزأ البيت إلى أربعة أقسام،

43 - انظر، د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، ص 27 وما بعدها.

44 - ابن خلدون: المقدمة، 390/3.

الثلاثة الأولى منها على قافية واحدة مخالفة للقافية الأصلية[45].
وجاء في "العمدة" أن أبا القاسم الزجّاجي قال: "إنما سُمّي بهذا الاسم (السمط) تشبيهاً بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه ويجمعه مع تفرق حبّه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرق القوافي متعقبا بقافية تضمه إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة"[46].

فالسمط إذن، هو مجموعة الأجزاء التي تتألف منها المقطوعة الواحدة بما فيها عمود الشعر من المسمطة. وبما أن أقسمة المسمطة لا تأتي إلا مفردة فمن غير شك أن ابن خلدون يكون قد أطلق لفظة "أسماط" على مجموعة الأجزاء المفردة من الموشحة قفلا كانت أو بيتا وليس أقسمة البيت فقط كما ذهب هؤلاء المحدثون.

وإذا اعتبرنا أن أجزاء الموشح قد تكون مركّبة من فقرتين فأكثر وهي بهذه الحالة تكون متعددة، فهذا يجعلنا نرجّح أن يكون المقصود بالأغصان عند ابن خلدون الأجزاء المركّبة. فالغصن هو الجزء الواحد المركّب وليس بيتا كما ذهب إحسان عباس[47]؛ فالأغصان إذن هي الأجزاء المركّبة التي تتألف منها الموشحة والأسماط هي الأجزاء المفردة.

ولما قال ابن خلدون: "ويسمّون المتعدد منها بيتا واحدا"[48]،

---

45 - شهاب الدين الحلبي: حسن التوسل، ص 272 وما بعدها. انظر أيضا، صفي الدين الحلي: شرح الكافية، ص 196.

46 - ابن رشيق: العمدة، 180/1.

47 - د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، الطبعة الخامسة، بيروت 1978، ص 235.

48 - ابن خلدون: المقدمة، 391/3.

اعتقد فريق من الباحثين أن البيت يتكون من الدور مع القفل الذي يليه. وفي اعتقادنا أن ابن خلدون لم يعنِ بالمتعدد تعدد الأقسام أو المقطوعات وإنما أراد به تعدد الأجزاء أو الأقسمة. ويبدو أن استعمال ابن سَناء المُلك لفظ "جزء" هو الأصوب، لأنه يزيل كل لبس، لذلك اعتمدنا هذا المصطلح.

هـ – الخرجة:

الخرجة هي القفل الأخير من الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشحة وقد تخلو منه. والخرجة في الموشح الذي أوردناه هي:

مَرّت عيناك المِلاحَا سَحراً فما ودعـوني

وقد تختلف الخرجة عن بقية الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن. قال ابن سَناء: "والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصّة"[49]. والمعنى أن تكون الخرجة ماجنة وهزلية بلغة العامة واللصوص الذين يسمّيهم الداصّة. لكن لا يشترط أن تكون كل الخرجات ماجنة أو عامية بل هناك موشحات كثيرة جاءت خرجاتها معرّبة وخالية من المجون وقد استدركها ابن سّناء فذكر مواضعها، إلا أنه استثنى بعض الخرجات التي لا تكتب بالعامية وقال: "فإن كانت معرّبة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال، خرج الموشح من أن يكون موشّحا، اللهم إلا إن كان موشح مدح، وذكر الممدوح في الخرجة، فإنه

49 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 40. حجاجية: نسبة إلى ابن الحجاج البغدادي (ت 391 هـ - 1000 م)؛ أما قزمانية: فهي نسبة إلى ابن قزمان.

يَحسُن أن تكون الخرجة معرّبة كقول ابن بقّي:

إنما يحيى سليل الكــرام   واحد الدنيا ومعنى الأنام

وقد تكون الخَرجة معرّبة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزِلة جداً"[50].

وقد يجعل الوّشّاح مطلع قصيدة مشهورة أو بيت أعجب به خرجةً لموشحته كما فعل ابن بقّي الطليطلي في موشحته عندما استعار بيتا للشاعر العبّاسي عبد الله بن المعتز[51]:

علّموني كيـف أسـلو وإلاّ

فاحجبوا عن مقلتيّ الملاحَا

وقد يعجز الوشّاح عن نظْم الخرجة في موشحته فيستعير خرجة مشهورة لوَشّاح آخر.

ويجوز أن تكون الخرجة في الموشحة عجمية اللغة، ويشترط ابن سَناء المُلك في الخرجة العجمية أن يكون اللفظ فيها: "سفسافا نفطيا ورماديا زطيا"[52]. ويقصد بذلك استخراجها من الألفاظ المحرقة كما يحرق النفط، وينبغي أيضا أن تكون ألفاظها جيدة كألفاظ الشاعر الأندلسي الشهير يوسف بن هارون الرمادي.

ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية بل تكون أيضا مزيجا من ألفاظ عربية وعجمية أو عامية وعجمية. كما أنه ينبغي على العجمية أو العامية أن تستخدم في الخرجة فقط،

---

50 - المصدر نفسه، ص 40 - 41.

51 - المصدر نفسه، ص 103.

52 - المصدر نفسه، ص 43.

فإذا تسربت هذه الألفاظ إلى الأجزاء الأخرى من الموشح، سُمّي موشّحا مُزنّما، وقد عابه الحِلي[53] وعدّ ناظميه من الضعفاء.

تأتي الخرجة على لسان الوَشّاح وقد تأتي أيضا على لسان غيره، وأكثر ما تأتي على لسان الحبيب والجواري. قال ابن سَناء: "ولا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قالَ أو قلتُ أو قالتْ أو غنّى أو غنّيتُ أو غنّتْ"[54]. ومع ذلك، لا يشترط أن تسبق الخرجة بهذه الألفاظ لأن موشحات كثيرة لم تتضمن ما أقره ابن سَناء.

ذهب ابن سَناء المُلك أيضا إلى أن الخرجة: "هي إبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظِم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية"[55]. ولو أمعنا النظر في الموشحات الأندلسية لرأينا أن أبياتها تختلف في الكثير من الأحيان عن الخرجة من حيث الإيقاع والقافية وربما الوزن أيضا، وهذا يفند رأي ابن سَناء المُلك من أنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها اللهم إلا في حالة نسج الأقفال.

5 – أوزان الموشحات:

يُبنى البيت الشعري على الإيقاع أو الوزن. أما الإيقاع فهو نسبي ويختلف من شخص إلى آخر ومن نظْم إلى آخر، وليس له قاعدة ولا نظام في الشعر. وأما الوزن، فقد سنّه علماء العروض

53 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 10.

54 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 42.

55 - المصدر نفسه، ص 43.

وله قواعد رتيبة تختلف باختلاف أشعار الأمم قديما وحاضرا.

يُبنى البيت الشعري من جهة أخرى على مقاطع صوتية تتكون منها التفعيلة. قد تكون التفعيلة منبورة أو كمية أو مقطعية. فالبيت المنبور (accentué) يعتمد على المقاطع المنبورة فقط، وقد جرى على هذا الوزن الشعر الأوربي القديم. ويُعرف البيت المقطعي (syllabique) من خلال عدد المقاطع الصوتية التي يتشكل منها، وقد جرى على هذا الوزن الشعر الفرنسي وبعض الأشعار الأوربية الأخرى. ويُبنى البيت الكمّي (quantitatif) على عدد من التفاعيل، وتتميز التفعيلة بعدد معين من المقاطع الطويلة والقصيرة، وقد سار على هذا الوزن الشعر العربي.

لقد استطاع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 160 هـ - 776 م) صاحب كتاب "العين" أن يحصر معظم بحور الشعر العربي. وهي عنده خمسة عشر جنسا: الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث والمتقارب، ثم زاد بعده الأخفش المتدارك.

وقد يأتي البحر تاما وهذا ما سار عليه الشعر العربي، وقد يأتي ناقصا أيضا. فالتام ما تكررت فيه جميع أجزائه والناقص ما خلَت منه بعض أجزائه كالمجزوء والمشطور. فالمجزوء ما نقصت صدره وعجزه تفعيلة أو أكثر، والمشطور ما بنيّ على شطر بيت فقط.

أما الموشح الأندلسي فهو يتميز بأوزان لها من الحدة ما للقريض ولا تختلف عن أوزانه إلا شكليا. وكان أول من درَس أوزان الموشحات ابن سَناء المُلك في كتابه "دار الطراز". لقد

قسّم الموشحات إلى قسمين، قسم جاء على أوزان العرب وآخر لا صلة له بأوزانهم. والقسم الذي جاء على أوزان العرب كذلك ينقسم إلى قسمين: قسم لا تختلف أوزانه عن أوزان الخليل وهو الغالب في الموشحات؛ غير أن ابن سَناء المُلك هاجمه هجوما قاسيا لأنه أشبه ما يكون بالمخمسات ولا ينظمه إلا الضعفاء. وقد استثنى منه الموشح الذي تختلف قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ومنه قول ابن زهر الحفيد:

أيها الساقي إليك المشتكَى

قد دعوناك وإن لـم تسـمع

اعتمد ابن زهر في أقفال موشحته اختلاف قافية الجزء الأول عن قافية الجزء الثاني. ولو تعمّد الوَشّاح اتفاق قافيتي الجزأين ما نقص شيء من موشحته بل قد تزداد تنغيما وإيقاعا. أما ابن سَناء المُلك فيظهر أنه كان مبالغا إلى حد ما في حكمه، لأنه استقى تعاريفة وتحديداته من النماذج التي كانت متوفرة بين يديه وجل أحكامه وتصوراته عن الموشح كانت نابعة من صميم ذوقه وميله الخاص.

والقسم الثاني الذي جاء على أوزان العرب هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً، فمثال الكلمة قول ابن بقّي[56]:

صبرتُ والصبر شيمةُ العاني

ولم أقلْ للمطيلِ هجراني معذبي كفاني

ويرى ابن سَناء المُلك لولا وجود الجزء الثالث من القفل

---

56 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 46.

وهو "معذبي كفاني"، لكان من وزن المنسرح. أما الوشاحون فلم يحرِّموا وزن المنسرح على الموشحات الأندلسية. وهكذا نرى أن ابن سَناء المُلك يستهجن ورود الموشحات على بحور الخليل إلا ما استثناه. ومع ذلك فإن تفاعيل هذا البحر هي من المنسرح بغض النظر عن زيادتها أو تغيّر بعضها في الموشحة.

وقد يلجأ الوشّاح إلى إدخال قافية في جزء من القفل وتكرارها بعينها في الجزء الثاني من القفل نفسه شريطة أن تكون مختلفة عن القافية الأصلية وإلا أصبح الموشح شعراً صرفاً حسب قول ابن سَناء، ومن ذلك هذا المطلع لابن بقّي الطليطلي[57]:

يا ويح صبٍّ إلى البرق له نظرُ

وفي البكاء مع الوُرق له وَطرُ

فهذا من البسيط، وقافية الجزء الأول من هذا المطلع هي قافية الجزء الثاني نفسها، ولولا حيلة الوشّاح بإدخال قافية في وسط الوزن مخالفة للقافية الأصلية وتكرارها في الجزء الثاني لكان هذا الموشح من النوع الذي استهجنه ابن سَناء، إذ أصبح القفل يتألف من أربعة أجزاء بدلاً من جزأين وذلك بعد كسر الوزن. فوزن هذه الموشحة هو بحر البسيط المشطور، وإن الغرض من القافية الداخلية هو تجزئة الوزن وليس تغييره.

تنقسم أوزان الموشحات أيضا إلى قسمين، قسم أوزان أقفاله هي أوزان أبياته نفسها، فلا يختلف جزء القفل عن جزء البيت من حيث الوزن. وقسم تختلف أوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن ويأتي جزء البيت على وزن آخر.

---

57 - نفسه.

والقسم الذي أوزان أقفاله أوزان أبياته يجوز فيه أن تكون الموشحة من بحر تام كموشحة ابن سهل الأندلسي (ت 650 هـ - 1252 م) التي يقول في مستهلها[58]:

هل دَرى ظبيُ الحِمى أن قد حَمى

قلـــبَ صـــبٍّ حلّــه عـــن مكـــنَسِ

فهْـــوَ فـــي حَـــرٍّ وخَفـــق مثلَمـــا

لعِبَـــتْ ريـــحُ الصّـــبا بـــالقَبَسِ

وقد تأتي الموشحة كذلك على وزن واحد من بحر مجزوء كموشحة الأعمى التطيلي التي نظَمها على مجزوء المديد، يقول في أولها[59]:

ضاحكٌ عن جُمانْ   ســـافرٌ عـــن بَـــدرِ

ضاقَ عنه الزمـــانْ   وحـــواهُ صـــدْري

وقد تأتي الموشحة أيضا على وزن واحد لكن من بحر مشطور كموشحة أبي بكر بن بقّي الطليطلي التي يقول في أولها وهي من مشطور المتدارك[60]:

أعجـــب الأشـــيا   رعيـــي لـــذمام

من أبـــي الرعيـــا   وشـــاء حمـــامي

وقد تُنظَم الموشحة من بحر واحد لكن في كل حالة من حالاته التامة والمجزوءة والمشطورة. وغالبا ما تكون الأقفال من الموشحة تامة الوزن، والأبيات مشطورة، ومن ذلك قول الأعمى

58 - ابن سهل الأندلسي: الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1967، ص 283 وما بعدها.

59 - الأعمى التطيلي: الديوان، ص 253.

60 - عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، ص 194.

التطيلي من بحر البسيط[61]:

أدرْ لنا أكوابْ يُنسى بها الوَجْدُ
واستصحبِ الجلاسْ كما قَضَى العَهْدُ
دِنْ بالهوى شرْعَا ما عشتَ يا صاح
ونزِّه السّمعَا عنْ منطِق اللاحي
فالحكمُ أنْ تسعى إليكَ بالرّاح
أناملُ العُنّابْ ونُقلُكَ الوردُ
حفّتْ بصُدْغَيْ آسْ يلويهِما الخدُّ

وقد تأتي بعض الموشحات أقفالها من بحر وأبياتها من بحر آخر. وقد يكون الشطر الأول من القفل أو البيت أو كليهما من بحر والشطر الثاني من بحر آخر كالموشحة التي نظَمها ابن بقّي وقد جاءت الأجزاء الأولى من كل قفل وبيت من تفاعيل بحر البسيط، أما الأجزاء الثانية فهي على تفاعيل الرجز[62]:

كيف السبيل إلى صبري وفي المعالم
أشجانُ
والركب وسط الفلا بالخرد النواعم
قد بانوا
أقبلنَ يوم الحمى في سندسيات الحللْ
بعض مطل الدما سود الفروع والمُقلْ
فيا معنى بما لو ناله نال الأملْ
دون ذوات الحلى للسيف بالصوارم
حرمانُ

61 - الأعمى التطيلي: الديوان، ص 267.

62 - عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، ص 198.

أبـــغ النجـــاة ولا يغــررك بالضــراغم
غزلانُ

وقد تأتي الموشحة على بعض التفاعيل من الشعر العربي لكن ليس لها مصطلح في الميزان العروضي الخليلي كموشحة ابن خاتمة الأنصاري (ت 770 هـ - 1368 م) التي أولها[63]:

فــي طاعَــةِ النّــديم	وفــي هــوى الحِســانْ
عصــيتُ كــلّ عــاذلْ	ودِنْــــتُ بافتتِــــانْ
أمّــا أنــا فمــا لــي	عَــنِ الهَــوى مَحِــيصْ
فتنْــتُ فــي غَــزالِ	صَعْبِ الرِّضى حَريصْ
ظَلْـتُ علــى احتيـالي	فــي كفّــه قَنِــيصْ
ذو منْظــرٍ وَسِــيم	من فَوق خُــوطِ بــانْ
يَخْتــالُ فــي غلائــلْ	مــا لــي بهــا يَــدانْ
يــا مَــنْ لِمُسْــتهام	مِــنْ جَــوْرِ ذا الغُــلامْ
يَغْتــالُني مَنــامي	يَسُــومُني سَــقَامْ
قدْ عــاثَ فــي الأنــام	بأضْـــرُبِ الغَـــرامْ
أجْــورُ مــن سَــدوم	يَعْــدو مَــدى الزّمــانْ
علـــى فُـــؤادِ ذاهِــلْ	أطــوَعَ مِــنْ عِنــانْ

نُظِمتْ هذه الموشحة على وزن واحد هو "مستفعلن فعولن"، وهذا من الأنماط العروضية الجديدة التي ابتكرها الوشاحون الأندلسيون وإن كانت من التفاعيل المألوفة إلا أنها تختلف من حيث التركيب فتكتسب نغمة جديدة في الشعر العربي.

وقد تُنظَم الموشحة على بحر واحد في حالة من حالتيه

63 - ابن خاتمة الأنصاري: الديوان، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دمشق 1972، ص 160.

التامّة أو المشطورة، لكن بزيادة تفعيلة على الأقفال أو الأبيات أو كليهما معا لتخرج الوزن من صيغته التقليدية إلى صيغة جديدة تلائم التوشيح، كما تتصدر الأجزاء بهذه التفعيلة وغالبا ما تختم بها، كموشحة الأعمى التطيلي الذي يقول في مستهلها(64):

أعْيـا علــى العُــوّدْ   رهـــينُ بلبـــالِ
مؤَرَقْ
أذلّـــهُ الحـــبٌ   لا ينكـــر الذلّـــهْ
مَنْ يَعشَقْ
مَنْ لـي بـه يرنـو   بمقلتـــيْ ســـاحرْ
إلى العبادْ
ينـأى بـه الحسـنُ   فينثنـــي نـــافرْ
صعبَ القيادْ
وتـــارةً يـــدنو   كما احتسى الطائرْ
ماءَ الثمادْ
فجيـــدُهُ أغيـــدْ   والخـــدٌ بالخـــالِ
منمّقْ
تكنُفُـــهُ الحُجْـــبُ   فلـــي إلـــى الكلّـــهْ
تشَوقْ

الأساس الوزني في هذه الموشحة هو صيغة البسيط المشطور، وقد ذُيلت أجزاء الأقفال والأبيات بتفعيلة "مستفعلن" أو متغيراتها لتخرج الوزن من المألوف إلى نمط جديد.

وقد ذهب ابن سَناء المُلك إلى أن الموشحات تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين: قسم لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق

64 - الأعمى التطيلي: الديوان، ص 270.

كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها. وقسم مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحس الذوق صحته من سقمه، ولا دخوله من خروجه، كالموشح الذي أوله[65]:

أنــــت اقتراحـــــي	لا قرّبَ الله اللواحي
من شـاء أن يقــولْ	فـإني لسـتُ أسـمعْ
خضعتُ فــي هــواكْ	وما كنتُ لأخضــعْ
حسبي على رضـاكْ	شــفيعٌ لــي مُشــفّعْ
نشــــوانُ صـــاحي	بين ارتياع وارتياح

غير أنه لا يظهر في هذه الموشحة التي نظَمها أبو جعفر الأعمى التطيلي أيّ اضطراب من حيث الوزن وإنما كل ما في الأمر هو أن هذا الوشّاح المكفوف اعتمد في هذا النظم على الوزن المقطعي وأن عددا من موشحاته الأخرى جمع ما بين الوزن الكمي والمقطعي. فجاءت أجزاء الأقفال الأولى من هذا الموشح على خمسة مقاطع صوتية، أما الثانية فهي على تسعة مقاطع صوتية، وجاءت أجزاء أبياته الأولى على ستة مقاطع صوتية والثانية على سبعة مقاطع صوتية. وأما بميزان العروض فنجد هذه الموشحة مما يُنظَم على أكثر من بحر إذ جاءت أجزاء الأقفال والأجزاء الأولى من الأبيات على تفاعيل الرجز أو السريع، والأجزاء الثانية من الأبيات من تفاعيل الطويل وهي تسير باطّراد حتى نهاية الموشحة. لذا لا يمكن عدها، في نظرنا، من الموشحات المضطربة المهلهلة الوزن بل هي متنوعة الأوزان، وهذا اللون نمط موسيقي جديد ابتكره الأندلسيون.

---

65 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 49.

والقسم الثاني من الموشحات عدّه ابن سَناء المُلك مما لا مدخل له بشيء تألفه الأوزان العربية وهو الكثرة الغالبة في الموشحات، أراد ابن سَناء المُلك أن يقيم لهذه الأوزان عروضا ولكنه عجز وذلك لخروجها عن الحصر حسب قوله.

وعلى ضوء ما مرّ بنا، يمكن القول إن الوشّاح قد لجأ إلى التنويع في الوزن والترتيب الجديد للتفاعيل وتهذيبها وإلى المخالفة بين القوافي في البحر الواحد أو البيت الواحد. وبهذه الصفة تكون بعض الموشحات الأندلسية قد خرجت عن أوزان الخليل وليس عن أوزان العرب. فهذه الأوزان المهملة عند ابن بسّام والخارجة عن المألوف عند ابن سَناء المُلك كانت عند أهل الأندلس مألوفة بل شائعة. فالمهمل لا يعني الخروج عن الأوزان العربية ولا يعني أيضا أعاريض أعجمية، فإذا كانت بعض الموشحات الأندلسية قد خرجت عن ذوق بعض المؤرخين العرب فالبعض الآخر تبنّاها.

إن التهذيب الذي لجأ إليه الوشاحون الأندلسيون في ترتيب بعض التفاعيل وتركيبها واعتمادهم أحيانا على النظام المقطعي في بناء الموشحات، نتج عنه أوزان جديدة هي ذات إيقاع عربي. فالقول بأنها خارجة عن الأعاريض العربية جاء خطأ عند القدامى نتيجة إيمانهم المفرط بالتقليد، وهذا الذي شجع بعض المستشرقين إلى القول بأن الموشح الأندلسي متأثر في أوزانه وخرجته بمصادر لاتينية. غير أن الموشحات الأندلسية هي زخرف حضاري وتجديد في التراث العربي.

6 – لغة الموشحات:

للبحث في لغة الأندلسيين ينبغي التعرف على العناصر

البشرية التي يتركب منها المجتمع الأندلسي. فإلى جانب العرب المشارقة والمغاربة نجد قسمين من السكان الأصليين، قسم اعتنق الإسلام وهم المسالمة وقسم بقي على دينه وهم أهل الذمّة أو المستعربة بالإضافة إلى المولَّدين وهم الذين ولدوا من أمهات أسبانيات أو إفرنجيات ومن آباء مسلمين. ومن ثم بدأت عناصر أخرى تظهر على الساحة الأندلسية ومنهم اليهود، وقد أسهم بعض علمائهم في المجالات العلمية والدينية واللغوية والأدبية بالعربية والعبرية والعجمية كما أسلم بعض منهم. ثم الصقالبة وهم الأوربيون الذين ينحدرون - أغلبهم - من بلاد السلْاف وقد بيعوا عبيدا في الأندلس.

ومن المؤكد أن لكل من هذه العناصر لغته الخاصة لكن بمرور الزمن، استطاعت اللغة العربية أن تفرض نفسها في كل الميادين؛ ولم تقض سيادة اللغة العربية على اللهجات الأخرى، فقد حافظ المغاربة على لهجاتهم البربرية المختلفة وحافظ السكان الأصليون على لهجتهم الرومانثية أي العامية اللاتينية. ولم تترك العناصر الأخرى من يهود وعبيد لغاتها رغم استعمالها اللغة العربية في حديثها اليومي.

أدى تشابك هذه العناصر المختلفة إلى مجتمع متعدد اللهجات بل كان الفرد الواحد منهم يتكلم أكثر من لهجة، فالذين انحدروا من آباء عرب وأمهات أسبانيات يتكلمون لغة آبائهم العربية ولغة أمهاتهم الرومانثية، بالإضافة إلى عامية الأندلس وهي لهجة عربية. وهذا مما دفع الأندلسيين إلى التجديد حتى في اللغة العربية الفصحى وابتكار أسماء لمسميات لم تألفها العربية. كما تأثر أهل الأندلس وخاصة سكان المدن الكبرى، من

حيث الصوت، بطريقة استعمال المولدين والمستعربة للعربية، إذ تغير نطقهم لأصوات الإطباق والتفخيم والحلق وهي من سمات اللغات السامية وخاصة العربية، ويظهر هذا التأثر جليا في ديوان أبي بكر بن قزمان من خلال اللغة التي نظَم بها أزجاله.

رغم الازدواج اللغوي والعناصر البشرية المختلفة فإن الشعر الأندلسي لم ينحرف لغويا عن نظيره المشرقي باستثناء الموشحات التي لفتت انتباه الباحثين حتى عدها بعض المستشرقين ضربا من التأثير الأسباني. ولغة الموشحات ما هي إلا اللغة العربية التي نُظم بها الشعر منذ العصر الجاهلي. أما الخرجة التي كُتبت بالعجمية تارة وبالعامية تارة أخرى فهي تظرّف استحسنه الوشّاح لِما في ذلك من متعة يتذوقها الناس. ولم تكتب كل الخرجات بالعجمية سوى بعض منها، واقتصرت العجمية في الموشح على الخرجة فقط، ولم تصل إلينا موشحات تخللتها ألفاظ عجمية. فلغة الموشح إذن هي اللغة العربية.

أما الخرجات التي ابتعدت عن الفصحى فقد نُظمت بالعامية. والعامية لا يجوز أن تتسرب إلى الأجزاء الأخرى في الموشحة وإلا أصبح الموشح مُزنّماً، ولا يفعله إلا الضعفاء كما يقول الحِلي[66]. وهذا يدل على أن الموشحة نُظِمت في بداية الأمر بالفصحى، ولما لجأ بعض الشعراء إلى تقليد فحول التوشيح وقعوا في التزنيم. وهذا الانحراف عدّه بعض المستشرقين اللبنة الأولى في تكوين الموشح بغية إرجاع مصدره إلى عناصر غير عربية. وقد زعموا أن التزنيم دليل على أن بداية الموشحات كانت عامية اللغة محتجين في ذلك ببعض الموشحات التي

66 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 10.

نسبتها بعض المصادر إلى ابن قزمان. ولم تكن موشحة ابن قزمان المزنّمة هي أول ما وصل إلينا، بل هناك موشحات كثيرة وردت قبل عصره بالعربية الفصحى. وإذا حدث التزنيم في عصر ابن قزمان فذلك أمر طبيعي، لأن الموشحة كانت قد عرفت تطوّرات في بنائها، فلا يبعد أن تدخل العامية لغتها.

7 – أغراض الموشحات الأندلسية:

أ – الغزل:

لما كانت الموشحات الأندلسية قد اتصلت في نشأتها بمجالس الأنس والطرب، فمن الطبيعي أن تطرق في بدايتها أغراض الغزل والنسيب، ذلك لأن الموشحات التي وصلت إلينا أكثرها جاء في هذا الغرض. وقد أكد ابن بسّام ذلك فقال: "وهي أوزان كَثُرَ استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب، تشقّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[67].

ولما كانت طبيعة الأندلس الساحرة لا تفارق مخيلة الشعراء الذين سبقوا الوشاحين وكان للموشح صلة بمجالس الأنس والطرب، تطرّق هذا الفن فور ظهوره إلى أغراض الغزل والخمر ووصف الطبيعة. أما الموشحات التي قيلت في الغزل فهي تنقسم إلى قسمين، قسم اقتصر على الغزل وحده وقسم خلط بين الغزل والأغراض الأخرى كالمدح والخمر ووصف الطبيعة. ومن أشهر وشّاحي الغزل الأعمى التطيلي وابن زهر الحفيد وابن سهل الإشبيلي وغيرهم من الوشاحين.

فالموشحات التي تخلط بين الغزل والأغراض الأخرى تكثر

---

67 – ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

في غرض المديح إذ يستهل الشاعر موشحة المدح بالغزل ويختمها بالغزل أيضا[68]. وقد يجتمع في الموشح الغزل والخمر ووصف الطبيعة؛ فالوشّاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلاّبة، فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبه تارة ويلبسه إياها تارة أخرى.

وفي بعض النماذج التي تطرقت إلى هذا الغرض يشكو الوشّاح من بُعد حبيبه وقساوته وجوره، ومن ذلك قول ابن زهر[69]:

شمس قارنـت بـدراً   راح ونـــديم

أدِر أكـــؤس الخمـــر

عنبريـــــةَ النّشـــــر

إن الـــروض ذو بِشـــر

وقـــد دَرّع النهـــرا   هبوبُ النسـيم

وســـلّت علـــى الأفـــق

يـــد الغـــرب والشـــرق

ســـيوفاً مـــن البـــرق

وقد أضحك الزهرا   بكـاء الغيـوم

ألا إنّ لـــــي مـــــولى

تَحكّـــــم فاســـــتولى

أمــــا إنـــــه لـــــولا

دموعٌ تفضح السـرا   لكنـتُ كتـوم

في هذه الموشحة مزج الوشّاح بين الخمر والوصف والغزل،

---

68 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 51.

69 - المصدر نفسه، ص 60.

فبدأ بذكر الخمر ووصف مجلسها ثم انتقل إلى وصف الطبيعة وجعل عناصرها أشخاصا تملؤهم الحركة، فالنهر درع هبوب النسيم، ويد الغرب سلت سيوفا من البرق، وأضحك بكاء الغيوم الزهرَ؛ ثم يخلص إلى الغزل بأسلوب إخباري ومعان تقليدية. وإن كانت هذه الموشحة بسيطة المعاني إلا أنها استأثرت بالألفاظ الرقيقة لتبعث في السامع نشوة التلذذ بالطبيعة الفاتنة.

لم يترك الأندلسيون بابا من أبواب الغزل المعروفة إلا وطرقوه في قصائدهم وموشحاتهم وأزجالهم. ومن أبرز هذه الأبواب غرض الغزل العفيف الذي ترك صدى واسعاً في الآداب الأوربية. والحب العفيف جزء من مقومات العرب، ظهر في المشرق قبل انتقاله إلى المغرب والأندلس، وقد ألّف فيه حتى رجال الدين، وأشهر مؤلفاتهم في هذا الموضوع كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم (ت 456 هـ - 1064 م)، وكتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهاني (ت 297 هـ - 909 م) وغيرهما ممن تحدثوا عن هذا النوع من الحب. ومن بين الموشحات التي جرت في هذا الغرض قول أحد الوشاحين[70]:

كم يطمعِنُي	طيف الخيال
ويمنعُني	طيبَ الوصال
لو يسمعُني	شكوتُ حالي
ولكنّ لنْ	يرثي لِصَبّ
أسرّ وأعلن	وكم من

إذا دعاه تاه

يعيش العاشق بين آلام حبه وآمال وصله، إلا أنه لا ينطق من

70 - المصدر نفسه، ص 67.

أجل الوصال بل من أجل التلذذ بآلام الهجران وقساوة الحرمان، وهو في ذلك مستعد في أي لحظة لقضاء نحبه والاستشهاد فدية لهذا الحب النبيل. فإذا كانت غرائزه تطمعه فإن ضميره يمنعه من طيب الوصال، وكل ما يجني من وصل الحبيب جمال النفس وعفة القلب.

وكان هذا اللون من الغزل قد ظهر في الشعر أولاً، واشتهر به من الأندلسيين الشاعر ابن الفرج الجيّاني (ت 366 هـ - 976 م) صاحب "الحدائق". أما الوشاحون فلم يضيفوا شيئا جديدا في هذا الغرض على ما وردَ في القصائد، إلا أن موشحاتهم اتسمت برقّة الألفاظ وبساطة المعاني، مما سهل انتقال هذا الموضوع إلى ما وراء البرانس، وهو من أبرز المواضيع الشعرية العربية التي تبنّاها الشعراء التروبادور في شعرهم الغنائي.

أما الغزل الماجن فهو قليل جدا في الموشحات ولا يظهر إلا في بعض الأبيات، وقد يكثر في الخرجات وخاصة ما كان منها باللهجة العامية أو العجمية التي قد يتخللها جانب من الإسفاف والأحماض. غير أن الغزل الماجن يشيع في الزجل وبوجه الخصوص عند ابن قزمان الذي أكثر من هذا اللون في ديوانه.

والتغزل بالمذكر أيضا لم يكثر منه الأندلسيون في موشحاتهم، ولا نجد موشحات قد طرقت هذا الموضوع وحده إلا نادرا، ولعل ابن سهل هو الوشّاح الوحيد الذي أكثر من التغزل بالغلمان إذ جاء هذا الموضوع منفردا في العديد من موشحاته التي يتغزل فيها بموساه وهو غلام يهودي. وكان ابن بقّي والأعمى التطيلي أيضا من بين الوشاحين الذين ولعوا بالتغزل بالمذكر إلا أن هذا الموضوع جاء ممتزجا بأغراض أخرى في

موشحاتهما. لكن صيغة التذكير لا تعني بالضرورة أن الوشّاح يتغزل بغلام بل إن الكثير من الموشحات التي خصصت للغزل النسوي أشار فيها الوشاحون إلى المرأة بصيغة المذكر. ومن ذلك هذه الموشحة التي مطلعها:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى
قلـــب صـــبّ حلّـــه عـــن مكـــنسِ

وهي لابن سهل الإشبيلي وتُعد من أجمل الموشحات الأندلسية. ومثلما تغزل الأندلسيون بالجواري والعجميات نجدهم أيضا قد تغزلوا بالغلمان الأعاجم ومن ذلك قول ابن خاتمة الأنصاري في خاتمة موشح له(71):

قل كيف يستريحُ	صَـــبٌّ متـــيمُ
لســـانُهُ فصـــيحُ	والحـــبُّ أعجـــمُ
هـــا حـــالتي تلـــوح	فهـــلْ مُتـــرْجِمُ
صُبَيّ عَشَقتْ رُومي	واشْ نَحفظ اللسانْ
الساعَ مـا نشـاكِلْ	عاشِـقْ بتُرْجُمـانْ

يذكر ابن خاتمة أنه رغم فصاحة لسانه فهو يحتاج إلى مترجم لأنه وقع في حب أعجم، فأصبح كمن يعشق بالترجمان. أما شعور هذا الوشّاح فهو خال من أي صدق حتى أن الخرجة أضفى عليها طابعا هزليا.

تطرّق الوشاحون الأندلسيون إلى لون جديد من ألوان الغزل هو موضوع "شكوى الفتاة إلى أمها" إذ يجعل الوشّاح الكلام على لسان الفتاة في المقطوعة الأخيرة من الموشحة، فمن ذلك قول

---

71 - ابن خاتمة الأنصاري: الديوان، ص 162.

ابن رافع رأسه[72]:

وربّ خـــود محيّاكـــا	ســبا عقلهـــا
فلـــو تفـــوز بلقياكـــا	شـــفا خبلهـــا
أبدت تناشــد فــي ذاكـا	لأمٍّ لهــــــــا
يا مــمّ شــوليس الجنــه	إلا شـــــــوي
ترى خمريا من الحاجب	عشـــير شــري

هذه الخرجة كما في الكثير من النماذج جاءت بعض كلماتها باللهجة العجمية وقد يتعمدها الوشّاح لإخفاء حديث الفتاة مع أمها عن رقباء الحب، وقد وردت كلمة "ممّ" بمعنى أمّي بعامية الأندلس وعجميتها أيضا. ظهر موضوع الفتاة التي تشكو من هجران الحبيب في الموشحات قبل أن يوظّفه الشعراء النصارى باسم "أغاني الحبيب".

وفي غرض الغزل شخوص تأتي في الشعر العربي التقليدي وظّفها الأندلسيون بكثرة في موشحاتهم كالرسول ورقباء الحب من عاذل وواش وغيور وحسود. وفي هذا الموضوع يتحلى المحب بالصبر ويكتم السر رغم معاناته من قسوة الحبيب وهجره. وقد تأثر بهذا الموضوع شعراء التروبادور في القرون الوسطى.

ب - الخمريات:

نظَم الوشاحون في الخمريات وجاء وصفهم للخمرة ومجالس الشرب وصفا يجعلنا نتصور أن هذا الشراب مباح في مجتمعهم. ولا نعتقد أن اختلاطهم بالنصارى هو سبب ولعهم بأم الخبائث. وقد يحتار المرء عندما يستشف من جانب آخر أن الخمرة لم

72 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 77.

تخرجهم من دينهم كما لم تدخلهم في دين الآخرين بل كانوا دائما من المتمسكين بالإسلام. ومن ثم فإن الواصف للخمرة لا يعني بالضرورة أنه من الشاربين، فالكثير من الفقهاء من الشعراء نظّموا في الخمرة دون أن يشربوها.

ولم تأتِ الموشحات التي طرقت باب الخمر برمتها في هذا الغرض حسبما وصل إلينا، بل غالبا ما نجد وصف الخمر مبثوثا في ثنايا موشحات الغزل ووصف الطبيعة والمدح، أو ممتزجا في موشح واحد مع الغزل أو وصف الطبيعة أو كليهما معا. ولم تكن مجالس السمر في الأندلس قصرا على شرب الخمر فقط، بل كانت حلقات أدبية يرتجل فيها الشعر.

جاء موضوع الخمر الذي يمتزج بأغراض أخرى بكثرة في الموشحات الأندلسية، وأما النماذج التي بُنيتْ أساسا على وصف الخمر ومجالس الشرب فهي قليلة - فيما وصل إلينا - ومنها موشحة ابن بقّي الطليطلي التي يقول في مستهلها[73]:

أدِرْ لنــا أكْــوابْ   يُنْسـى بهـا الوَجْـدُ
واستصحبِ الجلاّسْ   كما اقتضَى العهـدُ

لقد ولع الوشاحون الأندلسيون بوصف الخمر ومجالسها إلا أن هذا الموضوع لم يؤثر في شعراء النصارى ولم يأتِ عندهم مثلما جاء عند الأندلسيين اللهم إلا ما كان من جانب اللهو، لأن الخمر لا تلفت انتباه النصارى فهي ليست محرّمة عندهم حتى يستعذبوا الحديث عنها، لذلك نجد الشعر الخمري عند البروفنسيين في القرون الوسطى لا يصف الشراب وإنما ما يقع

73 - عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، ص 169 وما بعدها. تنسب هذه الموشحة أيضا إلى الأعمى التطيلي، انظر: ديوانه، ص 267.

للشارب من حديث ومغامرات.

ج – وصف الطبيعة:

لقد فتنت الطبيعة الأندلسية الساحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صوّراً حية كأنها ملموسة، فوصفوا الناطق والجامد كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض. وساد الوصف الأغراض الأخرى في الموشحة الواحدة كموشحة الوزير لسان الدين بن الخطيب (ت 776 هـ - 1374 م) التي يقول في أولها[74]:

جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمى

يا زمانَ الوصلِ بالأندلسِ

لم يكنْ وصلُكَ إلا حُلُما

في الكرَى أو خلسةَ المختلسِ

إذ يقودُ الدهرُ أشتاتَ المُنى

ينقلُ الخَطْوَ على ما يُرسَمُ

زمراً بين فرادَى وثُنَا

مثلما يدعو الحجيجَ الموسمُ

والحيا قد جللَ الروضَ سَنَا

فثغورُ الزّهرِ فيه تبسمُ

وروى النعمانُ عن ماءِ السّمَا

كيفَ يروي مالكٌ عن أنسِ

فكساهُ الحسنُ ثوباً مُعلما

يزدهي منه بأبهى ملبَسِ

هذه الموشحة من محاسن الموشحات الأندلسية، جمع فيها

74 - ابن خلدون: المقدمة، 399/3.

لسان الدين بن الخطيب بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة؛ وقد عارض بها موشحة "هل درى ظبي الحمى أن قد حمى" لابن سهل الأندلسي التي نسَج على منوالها عدد من الوشاحين. ورغم براعة هذه الموشحة ورقة ألفاظها إلا أن صاحبها غلّب عليها الصناعة فطغت عليها المحسّنات البديعية من توريات وكنايات واستعارات.

وهناك في الوقت نفسه عدد من الموشحات بُنيتْ على الوصف وحده مثل موشحة أبي الحسين بن مسلمة في وصف وادي مالقة[75]. ومن هذا الوصف أيضا موشحة أبي الحسن بن مهلهل الجيّاني التي يصف فيها كيف تتوشح جيّان بنهرها وأشجارها وروضها ونسيمها وطيرها وصباحها حتى بكى السماء من فوح زهرها المعطار[76]:

النهـر سـلّ حسـاما على قدودِ الغصـونِ

وللنســـــيم مَجـــــالُ

والـــروضُ فيـــه اختيـــالُ

مُـــدّتْ عليـــه ظـــلالُ

والزهرُ شقّ كِمامَا وَجْداً بتلك اللحونِ

أمـــا تـــرى الطيـــرَ صـــاحا

والصـبحَ فـي الأفْـق لاحـا

والزهرَ في الـروض فاحـا

والبرقَ ساقَ الغماما تبكي بـدمع هتـونِ

فإذا أمعنا النظر في هذه الموشحات تبدو لنا معانيها بسيطة،

---

75 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 424/1.

76 - المصدر نفسه، 151/2.

وكأن الوشّاح عجز عن إدراك معاني الشعر. وفي الحقيقة أن الوشّاح الأندلسي تعمّد اللجوء إلى إثارة عواطف الحنين بعبارات سهلة تعتريها إيقاعات منسجمة، فصوّر لنا معالم خالدة يطرب لها السامع دون أن يراها.

هذه الموشحات باختلاف مراتب وشّاحيها صوّرتْ لنا مناظر ولع بها الأندلسيون وهاموا بجمالها، فخلدت زرع البساتين والروض حتى داخل المدن، وشغف أهل البلد بها، وهذا إنما يدل على الرقي الذي بلغته الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس.

د – المدح:

أخذ فن المديح حيزا معتبرا في الموشحات الأندلسية لكنه جاء مندمجا في أغلب الأحيان مع أغراض الغزل والوصف والخمر. وأما ما جاء مستقلا فهو قليل جدا فيما نملك من الموشحات، وقد توسع الوشاحون في غرض المدح إذ تطرقوا إلى وصف الممدوح وغزواته وقصره وجنانه. كما أكثروا من الموشحات التي تمزج المديح بأغراض أخرى وكان بعضهم ينظِمها ارتجالاً في المجالس. ولم يصل إلينا من الموشحات الأندلسية التي جاءت خالصة للمديح إلا موشحة واحدة - فيما نعلم - وهي لأبي عامر بن ينّق يقول في مستهلها(77):

سراجُ عدلك يزهر   قد عمّ كل العباد
ونورُ وجهك يبهر   سناهُ للخلق باد
أنت العزيزُ الأبي   والملكُ ملك الأنام
أنت السراجُ الوضي   والبدرُ بدر التمام

---

77 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 193.

ليــث إذا مــا الكمــي قد هابَ روع الحمام

لله ليــــث غضـــنفر تلقــاه يــوم الجــلاد

قد سلّ سيفا مشـهر على رؤوسِ الأعادي

يتبين من هذه القطعة أن صاحبها قد حاكى نموذج الممدوح في الشعر القديم إذ نعته بالليث وذلك دلالة على القوة والبطش بالأعداء. إلا أنه استحدث نعوتا أخرى عندما وصف ممدوحه ببدر التمام، فالبدور والغزلان من صفات النساء في شعر الغزل. وهذا يعني أن بعض الموشحات قد اتخذت نهجاً جديدا قلما نجده في الشعر التقليدي، وهذا يتجلّى في الألفاظ التي وظّفها الوشّاح والمتمثلة في السراج والنور والعزيز والبدر وغيرها.

لم تكن أغلب موشحات المديح سوى أشكال مصوّرة باستثناء بعض الأمداح التي اختصت بمدح النبي محمد (ص). وقد نظَم في هذا الغرض عدد من الوشاحين وفي مقدمتهم ابن زمرك الذي اشتهر بمولدياته وهي موشحات أحيا فيها ذكرى مولد الرسول الأعظم. فمن ذلك هذه الموشحة التي يقول في آخرها[78]:

يا مصطفى والخلقُ رهنُ العَدَمْ

والكونُ لم يفتِق كمامَ الوجودْ

مَزِيّــةٌ أعطيتَهــا فــي القِــدَمْ

بهــا علــى كــلّ نبــيّ تســودْ

مولِــدكَ المرقــومُ لمّــا نَجَــمْ

أنجــزَ للأمّــةِ وعْــدَ الســعودْ

ناديتُ لو يُسمَح لــي بــالجوابْ

شهْرَ ربيــع يــا ربيــعَ القلــوبْ

78 - المقري: نفح الطيب، 135/10.

أطلعتَ للهَدْي بغيــر احتجــابْ

شمساً ولكن ما لها من غـــروبْ

رغم بساطة ألفاظ هذه الموشحة فإنها تكاد تخلو من التكلف والتصنع على خلاف الموشحات المديحية التي تلجأ إلى المحسّنات البديعية وتستغرق في الوصف وإبراز المعاني.

ومن الوشاحين مَن أكثر مِن المدح دون غيره من الأغراض، فابن الصبّاغ الجذامي أورد له المقرّي عددا من الموشحات جاءت كلها في مدح النبي المصطفى (ص) ومن ذلك قوله في المطلع من موشحته[79]:

لأحمــدٍ بهجــهْ	كالقمرِ الزاهرْ	فـــي أبــــرُج
علاؤهــا يَسْــبي	بنــورهِ البــاهرْ	كلّ سنا مجـد

ويتصل بالمدح موضوع الاعتذار والاستعطاف، إلا أن الوشاحين الأوائل لم يتطرقوا إلى هذا الغرض لارتباط الموشحات بمجالس الأنس والطرب. ومن الذين طرقوا هذا الباب من المتأخرين لسان الدين بن الخطيب، الذي يقول من موشحة طالبا العفو من السلطان أبي الحجاج ملك غرناطة:

موْلايَ جاءتْكَ تَــرومُ الرّضَــى

وتطلُــبُ العفْــوَ لَهــا والقَبــولْ

وتطلُــبُ الإغضــاءَ عمّــا مضــى

ومُلْكُكَ البَرّ العَطوفُ الوَصولْ

أقْلقَهــا هجْــرٌ كجَمْــرِ الغَضــا

وشــفّها عتْــبٌ فجــاءتْ تقــول

---

79 - المقري: أزهار الرياض، 243/2.

حسْبي عبْدَ اللهِ لكُـمْ ذا العِتـابْ
إنْ كانَ وأذْنَبْتُ تَرانـي نتـوبْ
أمْسِ أذْنَبَ العُبَيْدُ والـيـوْمَ تـابْ
والتّوْبُ يمْحو يا حَبيبي الذّنوبْ

ومن يتقصّى موشحات المدح يرى أن الوشاحين الأندلسيين قد حاكوا بعضهم بعضا في هذا الموضوع حتى في استعمال الألفاظ والعبارات وبساطة الأسلوب والمعاني.

هـ - الأغراض الدينية والصوفية:

إن الموشحات الأندلسية التي تطرقت إلى التصوّف لم يصل إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن السادس الهجري وما بعده، وأقدم الموشحات في هذا الغرض يُنسب لمحي الدين بن عربي (ت 638 هـ - 1240 م) وهو من أشهر وشّاحي الصوفية. أما مصطلحات ورموز التواشيح الصوفية التي وظّفها الأندلسيون فكانت أقرب إلى الغزل منه إلى التصوّف. وقد ساعد على انتشار هذا اللون من الموشحات كثرة مجالس الذكر إلى جانب انتشار مجالس اللهو وتباين النمط المعيشي للمجتمع الأندلسي في فترة حاسمة ساد فيها تناقض الأفكار والأهواء.

ولمحي الدين بن عربي ديوان يزخر بالموشحات والقصائد، ومن صوفياته موشحة يقول في مستهلها[80]:

سـرائرُ الأعيـانْ لاحتْ على الأكوانْ
للنّـاظرينْ
والعاشـقُ الغيـرانْ من ذاك في حـرانْ

80 - ابن عربي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت 1996، ص 84.

ومن المتصوّفة أيضا، يأتي أبو الحسن الششتري (ت 668 هـ - 1269 م) في المقام الثاني بعد ابن عربي، وقد اشتهر بالزجل، ومن موشحاته في هذا الغرض قوله[81]:

الحمـــد لله علـــى مـــا دنـــا
من السرورِ والهنا والمنـــا
فقلْ لواشٍ قد وشى بيننـــا
قـــد ذهـــبَ البـــؤسُ وزالَ
وواصلَ الخلّ ونلنا المنى

فإذا كان الحديث عن الحبيب عند الشعراء الغزليين لا يستأثر إلا بالهجر والمعاناة فإن الحديث عن الحبيب عند المتصوّفة لا يحلو إلا بالوصال واللقاء؛ وفي هذه المقطوعة يسعد الوشّاح بوصال الخل ولا يبالي بما يقْدم عليه الواشي. وقد جاء هذا الموشح بسيطا في معانيه وأسلوبه وكأن الوشّاح أراد من خلاله التحدث إلى الطبقات الوسطى من المجتمع الأندلسي.

من خلال هذا النص أيضا، يظهر جليا أن الألفاظ التي جاء بها الوشّاح الصوفي وهي الواشي والخل والمنى والوصل، هي من مصطلحات الغزل استعملها الشعراء الصوفيون في طريقتهم ومنهم من استخدمها لمعارضة شعراء الحب الدنيوي.

كما طرق الوشاحون الأندلسيون باب الزهد في موشحاتهم، وفي هذا الميدان يذم الوشّاح الحياة الدنيا وملاهيها ويمدح الحياة الأخرى ويتشوّق إلى لقاء ربه. ويُعد الزهد موضوعا تقليديا ورثه

81 - الششتري: الديوان، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية 1960، ص 252.

الأندلسيون عن شعراء المشرق ولم يسمُ إلى درجة تميزه من غيره في الموشحات الأندلسية.

ومن الزهديات لون أستحدثه الأندلسيون في الشعر ثم انتقل إلى الموشح يدعى المكفّر وقد عرّفه ابن سَناء المُلك بقوله: "والرسم في المكفّر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفّره ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره"[82]. وجاء في "العاطل" عن تعريف المكفّر: "إن الأديب منهم إذا نظَم موشحا في آخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والأحماض، نظَم بعدها موشحا معرّبا في وزنه وقافيته تتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة ليكفّر الله تعالى به عنه، ذنب ذلك الأحماض في تلك الخرجة"[83]. هذا ما استنبطه القدامى، وفي رأينا لم يكن قاعدة ثابتة عند الأندلسيين بل قد يستخدم المكفّر لتكفير الذنوب أيضا ولم يقتصر على تكفير الأشعار.

اشتهر بالموشحات المكفّرة الوشّاح ابن الصبّاغ الجذامي الذي أكثر من اقتباس مطالع موشحات غيره وخرجاتها التي بنى عليها مكفّراته. كان ابن الصبّاغ الجذامي قد نظَم في المجون واللهو عند شبابه، ولما بلغ سن الشيخوخة بدأ يتقرب إلى الله، فنظَم في الزهد وأكثر منه في الموشحات ليكفّر عما أسلف نظْمه ويعترف بخطاياه. ومن موشحاته متحسرا على أيام الشباب ومتشوقا للديار المقدسة قوله من موشحة[84]:

---

82 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 51.

83 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 11.

84 - المقري: أزهار الرياض، 232/2.

زهــرُ شــيْبِ المفــارقْ		تفتحَــتْ عنــه الكِمــامْ
فابكِ الزمــانَ المُفــارقْ		وحاكِ في النّوح الحمــامْ
عُوِّضتُ بالصـبح الأصـيلْ		وقد عَرَا البــدرَ انكِســافْ
ألــمّ بالغصـــنِ الــذّبول		وكــان لَــدْناً ذا انعطــافْ
ريــحُ الصّــبا فيهــا تُميــلْ		كأنْ سُقى صرفَ السُلافْ
حتى رَمى القلــبَ راشِــقْ		وفُوقَــتْ نحــوى الســهامْ
ولســـانُ الحـــالِ نــاطقْ		يُخبرُنــــــــي أنْ لا دَوامْ
يــا بــدرُ أيــام الشــبابْ		هلْ للأفول منك طلــوعْ
أضحى فؤادي ذا المُــذابْ		حليــفَ أشــجانٍ فُــزوعْ
ونارُ حُزنى فــي التهــابْ		تُــذْكى بأحنــاء الضّــلوعْ
فــإنْ هفــا البــرقُ خــافقْ		ذكــرتُ عهــدي بالخيــامْ
وإن تــــــأوّهَ عاشِـــــقْ		ساجلتُ في دمعي الغمــامْ

ولابن الصبّاغ الجذامي موشحات أخرى في هذا الغرض وردت في "أزهار الرياض". قال المقرّي: "ومن ذلك جملة موشحات انتقيتها من كلام الشيخ الإمام الصالح الزكي الصوفي أبي عبد الله محمّد بن أحمد بن الصبّاغ الجذامي وقد ألّف ذلك بعض الأئمة في تأليف رفعه للسلطان المرتضى صاحب مراكش وأطال فيه من موشحات هذا الشيخ وسائر نظْمه ولم أذكر من موشحاته إلا الغرر على أنها كلها غرر"[85].

تعوّد ابن الصبّاغ الجذامي في موشحاته الزهدية الحديث عن الشيب والكبر والتحسر على أيام الصبا والشباب وفي الوقت نفسه التضرع إلى الله طالبا الرحمة والمغفرة. وهذا يعني أن الشاعر لجأ إلى الزهد عندما أدركه الهرم. ومع ذلك فإن النبرة

85 - المصدر نفسه، ص 230.

الحزينة التي نسَج عليها ابن الصبّاغ موشحاته تدل على مشاعره الصادقة في مناجاته وتشوّقه. غير أن موشحاته لم تكن خالصة للزهد برمتها بل امتزجت في الكثير من الأحيان بمدح الرسول الكريم وحب الذات الإلهية على الطريقة الصوفية. وقد استخدم ابن الصبّاغ في موشحاته لغة بسيطة مباشرة تعكس بساطة مشاعره وصدق عاطفته.

و – الرثاء:

اتخذ بعض الوشاحين الأندلسيين من موشحاتهم وسيلة للتعبير عن أحزانهم ومآسيهم، فبكى بعضهم من رثوهم بكاءً حاراً. وموشحات الرثاء لا تُبنى إلا على موضوع واحد، لأنه من غير المعقول أن تتضمن المرثية أغراضا أخرى تتناقض مع ظروف النظم وهي ظاهرة عُرفت في الشعر العربي القديم أيضا.

يُعد ابن اللبّانة (ت 506 هـ - 1112 م) من أشهر وشّاحي الرثاء، فقد خصّص معظم ديوانه في مدح بني عبّاد ورثائهم بعد زوال ملكهم ومن ذلك قوله من موشحة يرثيهم فيها[86]:

طَلّ النّجيعُ وقَلّ الأسْـرُ غَـــرْبَ مُهنّـــدْ
وكانَ مِنْ مُنْتضاهُ الدّهْرُ ومـــا تَقلّـــدْ

هذا مطلع موشحة قالها ابن اللبّانة يرثي فيها بني عبّاد وعلى وجه الخصوص المعتمد (ت 484 هـ - 1091 م) الذي سجنه أمير المرابطين يوسف بن تاشفين (ت 500 هـ - 1106 م) في المغرب ومات في منفاه. لقد بدأ ابن اللبّانة موشحته بنغمة حزينة تدل على الأسى والألم. ثم ينتقل من رثاء الملوك إلى رثاء الملك

86 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 71.

الضائع فيقول:

يا سائلي عنْ بنـي عَبّـادْ
حدا بهمُ في ذكرهمْ حادْ
فالبيـتُ بيـتٌ بـلا عمـادْ
وما لنا بعدَهمْ مِـن هـادْ
فلي دموعُ علـيهمُ حُمْـرُ تنهـلّ سـرْمَدْ
وطيّ ما ضَمّ منّي الصّدْرُ جَمْـرٌ تَوقّـدْ

لم يكلف ابن اللبّانة نفسه في استخدام الزخارف البديعية بل جاء أسلوبه مباشرا استطاع من خلاله أن يبرز طابع الحزن في مثل هذه المناسبة؛ ورغم بساطة معانيه فإنها لا تخلو من شعور وانفعال، فالصدق يتجلّى بوضوح في هذه المرثية.

ولأبي الحسن علي بن حزمون أحد شعراء الموحدين، موشحة في هذا الغرض عدّها المؤرخون الأندلسيون من أروع المراثي التي قيلت في بلاد الأندلس قالها يرثي فيها أبا الحملات بن أبي الحجّاج قائد الأعنّة ببلنسية الذي قتله النصارى[87]:

يـا عـينُ بكّـي السـراجْ الأزْهَـرا النيّـرا اللامـعْ
وكـان نعـمَ الرتـاجْ فكُسِّرا كي تُنْثَرا مَدامعْ
مـن آل سـعدٍ أغَـرّْ مثـلُ الشـهابِ المُتقِـدْ
بكـى جميـعُ البشَـرْ عليـه لمـا أنْ فُقِـدْ
والمشـرفيٌ الـذّكَرْ والسـمهريُّ المُطّـرِدْ
شـقّ الصـفوفَ وكـرّْ علـى العـدوِّ مُتّئِـدْ

ويلاحظ من هذه الموشحة أن الوشّاح بناها على إيقاع خافت

87 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 217/2.

ونغمة حزينة، وقد اشتملت كلها على موضوع الرثاء مع ذكر محاسن المرثي وهي طريقة تقليدية في الشعر العربي.

لم يقتصر الوشاحون في رثائهم على الأشخاص بل رثوا كذلك مدنهم وأوطانهم وتحسروا على ما حلّ بها من خراب وحنّوا إليها بعد الهجر. وكان ابن زمرك (ت 795 هـ - 1392 م) قد نظَم أكثر من موشحة يحنّ فيها إلى غرناطة، ومن ذلك قوله بعد ما ضاق به البعد عنها[88]:

أبلغْ لغرناطـةٍ سـلامي — وصِفْ لها عهديَ السليمْ
فلو رعى طيفُها ذِمامي — ما بِتّ في ليلةِ السـليمْ

وقد وردت موشحات عديدة في رثاء المدن والحنين إلى الأوطان في عصر الاضطراب وخاصة بعد فقدان الأندلسيين أجزاء كبيرة من بلادهم. وكان موضوع الحنين إلى الوطن من المواضيع التي طوّرها الأندلسيون وأكثروا منها في شعرهم.

ز – الهجاء:

وأخيرا، لجأ بعض الأندلسيين إلى التوشيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم. ولم نلحظ، فيما وصل إلينا من موشحات وجود الهجاء بكثرة عند الوشاحين. ومن أبرع الوشاحين في هذا الميدان أبو الحسن علي بن حزمون الذي عُرف بهذا اللون في الموشحات. لقد كان يعرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف. ومن ذلك قوله في القاضي القسطلّي في مستهل موشحته[89]:

---

88 - المقري: نفح الطيب، 100/10.

89 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 216/2.

تخونـــــك العينـــــانْ   يا أيها القاضي فـتظلِمْ
لا تعـــــرف الأشــــهادْ   ولا الذي يسطّرْ ويرسمْ

وله من أخرى:

يا ناقصاً في كمال
نَقْــصْ الحـــرب   الزائد في الأشباحْ

ومن وشّاحي الهجاء أيضا نزهون بنت القلاعي الغرناطية وأبو بكر بن الأبيض وغيرهما من وشّاحي الأندلس. غير أن أكثر موشحاتهم كسدت ولم تصل إلينا بسبب بذاءة ألفاظها وإعراض المؤرخين عن ذكرها.

وفي الموشحات الأندلسية أغراض وموضوعات أخرى غير التي ذكرناها جاءت في ثناياها. وبذلك يمكن القول إن الموشحات اشتملت على أغلب الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي، وقد طورت موضوعات وابتكرت أخرى.

1 – الزجل لغة واصطلاحا:

إن الزجل في اللغة الصوت، ويسمى الحمام زاجلا لصوته الرخيم. قال ابن منظور في "لسان العرب": "إن الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخُصّ به التطريب"[1]. وجاء في "العاطل الحالي" للحِلي قوله: والزجل في اللغة، الصوت، يقال سحاب زجِل، إذا كان فيه الرعد، ويقال لصوت الأحجار والحديد والجماد أيضا زجل. قال الشاعر[2].

مررتُ على وادي سـياتٍ فراعنـي
به زجلُ الأحجار تحـت المعـاولِ
تَسـلمها عبْـلُ الـذراع كأنمـا
جنى الدهرُ فيما بينهم حرْبَ وائلِ

وبناءً على ذلك، نرى أن الزجل في اللغة هو الصوت باختلاف مصادره، وقد يكون مختصا بنوع من الغناء كما جاء في "لسان العرب". ولعلهم اقتبسوا لهذا النوع من النظم اسم الزجل لمطاوعته الغناء وقدرة الناس على التغّني به. وقيل في سبب تسمية هذا النوع زجلا: "لأنه لا يلتذ به وتفهم مقاطع أوزانه حتى يُغنّى به ويُصوّت"[3].

والزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن

---

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة "زجل".

2 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 9 وما بعدها.

3 - المصدر نفسه، ص 10. انظر أيضا، ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، دمشق 1974، ص 128.

القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب القافية إلا نادرا. يُعدّ الزجل بهذه الصورة موَشّحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون. وقد كُتِب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معرّبة.

2 – عوامل ظهور الزجل:

يمثل الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح وقد تباينت آراء المؤرخين القدامى في نشأة هذا الفن، ولو أنهم يتفقون على أن الزجل وليد البيئة الأندلسية ومنها خرج إلى الأراضي المغربية والمشرقية وانتشر فيها. وأول من درَس فن الزجل من القدامى حسبما وصل إلينا من مصادر، صفي الدين الحِلي (ت 749 هـ - 1348 م) في كتابه "العاطل الحالي والمرخص الغالي" الذي درَس فيه بإسهاب فن الزجل كما تطرّق إلى بعض الفنون الأخرى كالمواليا والكان وكان والقوما. وقد ألف بعده ابن حجّة الحَموي (ت 837 هـ - 1433 م) كتاب "بلوغ الأمل في فن الزجل" الذي حذا فيه حذوَ الحِلي بل ونقل عنه في أكثر من موضع.

أما المصادر الأندلسية فلم يصل إلينا منها شيء ذو أهمية عن نشأة الزجل وطريقة نظْمه وخصائصه الفنية إلا ما جاء في "المقتطف" و"المغرب" مما يتصل ببعض الملاحظات عن نشأة الزجل والزجالين وتدوين بعض أزجالهم. ويخبرنا ابن سعيد أن ابن الدبّاغ الأندلسي قد ألّف كتابا سمّاه "ملح الزجالين"[4]، لكن هذا الكتاب لم يصل إلينا. ويبقى ديوان أبي بكر بن قزمان إلى

4 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 283/1 - 438.

جانب ديواني أبي الحسن الششتري وأبي مَدْين شعيب، مما وصل إلينا، من أهم المصادر التي تتيح لنا دراسة الأزجال الأندلسية ومعرفة خصائصها الفنية واتجاهاتها في ذلك العصر.

وأما المحدثون فقد اختلفوا حول مصادر الزجل وإن اتفقوا على أنه أندلسي النشأة، ثم انتقل إلى الديار المشرقية مثلما انتقل إليها الموشح. وما اختلفوا فيه يكمن في علاقة الزجل بالموشح والأغاني الشعبية. فمنهم من يذهب إلى أن الزجل نشأ نشأة اصطناعية تقليدا للموشح، ومنهم من يرى أن أصل الزجل الأندلسي يرجع إلى الأغنية الشعبية التي تمزج بين اللفظ العامّي والعجمي. فقد ذهب المستعرب الأسباني أنخل جنثالث بالنثيا (Palencia) إلى أن الزجل والموشح "فن شعري واحد ولكن الزجل يُطلق على السوقي الدارج منهما"[5]. ويعتقد شوقي ضيف أن الزجل قد نشأ مع الموشح مباشرة وربما سبقه، وهو يتبنّى من خلال هذا الرأي ما ذهب إليه بعض المستشرقين، بقوله: "ويمكن أن نقول إنهما جميعا فن واحد ذو شعبتين، شعبة تغلب عليها الفصاحة، وشعبة تغلب عليها العجمة"[6].

لم تغلب العجمة على الزجل الأندلسي بتاتا اللهم إلا إذا كان المقصود بالعجمة اللهجة العربية الأندلسية، وبين ذا وذاك فرق شاسع. وأما الذين يرون أن الزجل سابق للموشح فإنهم انطلقوا من نص ابن بسّام حول الموشحات القائل بأن محمد بن محمود القبري "كان يأخذ اللفظ العامّي والعجمي ويسمّيه المركز

5 - أ. ج. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 143.

6 - د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة 1969، ص 454.

ويضع عليه الموشحة"[7]، معتقدين في ذلك بأن هذه الألفاظ وجدت في قصائد عامية وأن الموشح يُعدّ تطورا لهذه القصائد. ولم يأتوا بدليل قاطع فيما يذهبون ومذهبهم لا أساس له من الصحة، لأن محمد بن محمود القبري لم يأخذ بيتا من أبيات هذه القصائد المفترضة وإنما كان يأخذ اللفظ من اللغة لا من القصائد حسبما ورد في "الذخيرة".

ولعل مما ساعد على نشأة الزجل في الأندلس ما كان من شيوع الموشحات بين الناس. وإن العوامل الأرستقراطية من مجالس أنس وغناء التي أدت إلى ظهور الموشح لا تسمح للزّجل أن يظهر أولاً دون الاحتكاك بالعارفين من الشعراء الذين هندسوا للموشح أشكالاً لا يقوى عليها إلا مَن كان مِن الخاصة.

وقد اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشح أسبق من الزجل، ومنهم العلاّمة ابن خلدون وهو مؤرخ ثبْت، حيث قال: "ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظَموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سمّوه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[8]. ويتضح من كلام ابن خلدون أن الزجل الأندلسي نشأ تقليدا للموشح. لكنه لا يمكن بأي حال من الأحوال، أن تكون العامة في الأندلس هي التي نسجتْ الأزجال على منوال الموشحات، لأن شعر العامة هو الشعر

---

7 - ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

8 - ابن خلدون: المقدمة، 404/3.

الملحون ولغة الزجل أبعد بكثير من العامية الأندلسية، فهي تكاد تكون فصيحة إلا أنها ليست معرّبة وقد نعتها ابن خلدون في "المقدمة" بالحضرية لاعترافه باختلافها عن اللغة العامية.

ولا يمكن الاعتقاد أن العوام لمّا عجزوا عن نظْم الموشح بعدما استعذبوه، لجأوا إلى نظْمه بعامية الأندلس وسمّوه الزجل، لأن الذين أنشأوا الزجل لأول مرة هم المثقفون الذين كانوا ينظِمون القصائد الفصيحة، يصحّ أن يقال عنهم إنهم من الطبقة الوسطى لا العامة. وكان لاختراع هذا النظم تلبية لحاجة هذه الطبقة في القول الرفيع والغناء المنسجم.

إن عامية أهل الأندلس كانت بعيدة بعدا شديدا عن اللغة الفصحى لاتصالها بلهجات متعددة غير عربية من جهة، واختلاف أصول الأندلسيين من جهة أخرى. لأنه لو كانت لغة الزجل الأندلسي هي لغة العامة نفسها لمَا انتشرت أزجال الأندلسيين في العراق وبلاد الشام واستعذبها المشارقة ونسجوا على منوالها.

وقد ذهب صفي الدين الحِلي إلى أن: "أول ما نظَموا الأزجال جعلوها قصائد مقصّدة وأبياتا مجرّدة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللحن العامّي، وسمّوها القصائد الزجلية"[9]. وقد عدّ الحِلي للشيخ عبد الله مدْغلّيس، ثلاث عشرة قصيدة من هذا القبيل.

إن ما يلاحظ من خلال كلام الحِلي هو أنه لم يكن يعلم أن هذا النوع من الشعر الذي لا يختلف عن القصيدة إلا من حيث اللحن يسمّى عند المغاربة الشعر الملحون. لذا لا يمكن أن نسمّي

9 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 17 وما بعدها.

كل ما حاد عن الإعراب زجلا. أما القصائد الزجلية التي ذكرها صفي الدين الحِلي فقد ظهرت في مرحلة من مراحل تطوّر الزجل، لأنه لا يمكن أن نعد عبد الله مدْغلّيس الذي جاء بعد أبي بكر بن قزمان من منشئي الزجل، ويؤكد هذا الرأي العلاّمة ابن خلدون بقوله: وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر وفيها نظْمهم حتى أنهم لينظِمون بها في سائر البحور الخمسة عشر لكن بلغتهم العامية ويسمّونه الشعر الزجلي مثل قول شاعرهم[10]:

دهر لي نعشقْ جفونك وسنينْ
وأنت لا شفقا ولا قلبْ يلينْ
حتى ترى قلبي من أجلك كيف رجعْ
صفة السكة بين الحدادينْ
الدموعْ ترتشْ والنارْ تلتهبْ
والمطارق من شمال ومن يمينْ
خلق الله النصارى للغزوْ
وأنت تغزو قلوب العاشقينْ

نلاحظ من هذه القصيدة الزجلية أن الزجالين المتأخرين لجأوا إلى انتقاء اللفظ والابتعاد عن الألفاظ السوقية. ونخلص من كل هذا إلى أن الزجالين المتأخرين لجأوا إلى تهذيب أزجالهم وانتقاء لغة رفيعة ترضي الذوق والسماع. وأن هذا النوع من القصائد الزجلية لا يشترك مع الزجل إلا في اللغة ويتفق مع القصيدة من حيث الوزن والقافية. وهذه المرحلة كما ذكرنا قبلا، جاءت تالية لمرحلة النشأة.

---

10 - ابن خلدون: المقدمة، 411/3.

ولما كان الزجل قد تفرّع من الموشح فإنه لم يسلم من التزنيم، وهو الإعراب في الزجل، وقد عاب أبو بكر بن قزمان على متقدميه هذه الطريقة بقوله: "وليس اللحن في الكلام المعرب القصيد أو الموشح بأقبح من الإعراب في الزجل، ولا يتنزّه عن هذا العار الجلل إلا الأخطل"[11]. ولم يسلم الأخطل بن نمارة من انتقادات ابن قزمان رغم كونه من منشئي هذا الفن، وربما كان إمام الزجالين قبله ولم يصل إلينا ديوانه الذي من المفروض أن يكون ابن قزمان قد استعار منه بعض خصائص هذا الفن.

إن التزنيم هو أصل الزجل وقد ظهر في الأندلس منذ أوائل الزجالين أثناء محاكاتهم الموشحات ونسجهم أزجالهم الأولى على منوالها، فصعب عليهم الخروج من الإعراب إلى اللحن لحداثة التجربة ثم أصبح التزنيم بعد ابن قزمان مذهبا في الزجل.

ومن المرجّح أن يكون ابن قزمان قد نظَم الموشح أولاً ولمّا وجد نفسه كثير التزنيم مال إلى الزجل، لأن التزنيم في الموشح - كما يقول الحَموي - أقبح منه في الزجل[12]. ومن الموشحات المزنمة التي وقع فيها ابن قزمان، قوله:

مَعْشَــرَ العُــذّالِ	بي مــن الأقمــارِ
أغصُـــنٌ ميـــادَة	مِسْنَ في أكفالي
قد جَنا مَنْ لامَـا	كـلّ عـانٍ صـبِّ
ببـــدُور ذا مـــا	طّلَعت من قُضـبِ
من قُـدودٍ هامـا	في هَواهـا قلبـي

11 - ابن قزمان: الديوان نصا ولغة وعروضا، تحقيق ف. كوريتطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد 1980، ص 3.
12 - ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 62.

ريّـــة الخلخـــالِ   قد براها البـاري
لعـــذابي غـــادَة   هيّجـــتْ بلْبـــالي

وقد ذهب فريق من الباحثين إلى أبعد من ذلك حين زعموا أن الزجل الأندلسي نشأ تقليدا لأغاني السكان الأصليين، وكانت هذه الأغاني مجهولة المؤلف(13). وهذه الأغنية نسجها بعض المستشرقين وجعلوها قاسما مشتركا بين الزجل والموشح.

لقد ذهب بالنثيا إلى أن سعيد بن عبد ربه (ت 341 هـ - 953 م) ابن عمّ صاحب "العقد" كان أول من نظَم الأزجال في الأندلس. وقال أيضا: "وكان معنيا بكتابات الإغريق وعلوم الأوائل والفلسفة، وكان صعب العشرة يتكلم لهجة دارجة خشنة، واجتهد في تجويد الأزجال يوسف بن هارون الرمادي شاعر المنصور"(14). ونلاحظ هنا أن بالنثيا خلط بين الموشح والزجل وهو ينقل عن ابن بسّام، لكن مذهبه في الخلط كان مقصودا، فهو بذلك يلبّي دعوة خوليان ريبيرا (Julian Ribera) إلى الأصل الشعبي الأسباني للموشح والزجل. ولذلك نجده يحذف كلمة "موشح" ويضع محلها كلمة "زجل" حتى يوهم الناس بأن الزجل أسبق من الموشح. وقد اقتبس بالنثيا من نص ابن بسّام ما كان يوافقه وأهمل حقائق أخرى. ولم يأت عن صاحب "الذخيرة" أن سعيدا هذا كان زجالاً، بل ولم يتحدث ابن بسّام عن الزجل في هذا النص وإنما تحدث عن الموشح(15).

---

13 - د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 222. انظر أيضا، د. عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، القاهرة 1967، ص 55 وما بعدها.

14 - أ. ج. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 156.

15 - ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

لم يصل إلينا من زجل المتقدمين إلا ما يعود إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وهو زمن ملوك الطوائف، فكان الزجل في هذا العصر قد اتضحت معالمه الفنية، أما الأزجال الأولى فقد كسدت ووقع لها ما وقع للموشحات في القرنين الثالث والرابع الهجريين. وفي القرن السادس الهجري ازدهر فن الزجل، وقد عزا بعض الباحثين العرب سبب ازدهار الأزجال في هذا العصر إلى عدم إتقان المرابطين اللغة الفصحى، إذ لم يلقَ الشعراء منهم تشجيعا، فمالوا إلى الزجل[16].

وردّاً على هذا الرأي، ينبغي القول إن المرابطين - وهم البربر - لم يكونوا في يوم ما عجماً حتى يصح أن نقول عنهم إنهم لا يتقنون اللغة العربية الفصحى كما ذهب عبد العزيز الأهواني؛ وبالإضافة إلى ذلك، فإن الذين فتحوا الأندلس واستوطنوها كان أغلبهم من أجداد المرابطين والموحدين، ثم إن اللغة الرسمية للمرابطين كانت العربية الفصحى. ولم تذكر المصادر أن كتابا واحدا على الأقل قد ألّف في عهدهم بلهجة من اللهجات الأمازيغية البائدة أو ما تبقّى منها.

وفي رأينا أن سبب ازدهار الأزجال في هذا العصر يعود إلى خروج الزجل من المجالس والحواضر إلى الأسواق والطرقات، إذ استلطفه الناس من طبقات مختلفة حتى كَثر الزجالون وانحرف الزجل عن مساره الأول وسقط في اللفظ السوقي. وكان أبو بكر بن قزمان الذي خالط المتشردين والغلمان أول أئمة الزجل ممن وقع في هذه الألفاظ وجاء بالغرائب.

---

16 - د. عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس، ص 55. وانظر أيضا، د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، الطبعة الثانية، بيروت 1976، ص 98.

ونحن لا ننكر ما للمرابطين والموحدين من فضل في انتشار الزجل وكثرة الزجالين، لكن ليس لأسباب لغوية وإنما الاستيلاء على الحكم بالقوة والتحالف مع الفقهاء من أصحاب المصالح هو الذي أدى إلى تهميش المثقفين واضطهاد العلماء والمفكرين، وهذا ما شجع الاتجاه الشعبي.

3 – مخترع الزجل:

اختلف القدامى فيمن نظَم الزجل لأول مرة في الأندلس وذلك لعدم وجود النصوص الأولى بين أيديهم، فصبوا جلّ اهتمامهم على ابن قزمان وذكر غرائب أزجاله حتى ظنه من جاء من بعدهم أول من صنع الزجل. لقد جاء في "العاطل الحالي" أن القدامى اختلفوا فيمن اخترع الزجل، فقيل إن مخترعه ابن غرلة استخرجه من الموشح، وقيل بل يخلف بن راشد[17]، أو غيرهما من الزجّالة الذين ذكرهم الحِلي دون إبداء رأيه فيمن صنع الزجل أولاً. ولم نعثر على المصادر التي كان ينقل منها الحِلي إذ أكثرها ضاع ولم يبق إلا ديوان ابن قزمان وبعض أزجال الآخرين، ولعل اختلافهم فيمن اخترع الزجل سببه عدم اهتمام مؤرخي الأدب بالزجل عند ظهوره لأول مرة في الأندلس.

أما المصادر الأندلسية التي أرّخت للأدب الأندلسي فقد اتفقت على رأي يكاد يكون مشتركا بينها وذلك عن طريق النقل. وأهم هذه الآراء ما أورده ابن سعيد في "المقتطف" بقوله: "قيلت بالأندلس قبل أبي بكر بن قزمان ولكن لم تظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان في

---

17 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 16.

زمان الملثمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق"[18].

إن ما يستخلص من هذا النص هو أن الأزجال قيلت قبل ابن قزمان بالأندلس، لكنها لم تشتهر إلا في عهده، وهذا راجع في رأينا إلى التكلف الذي أصابها في البداية عندما لجأ الزجالون إلى تقليد الموشح. لذلك لم يهتم مؤرخو الأدب الأندلسي بهؤلاء الشعراء فضاعت أسماؤهم. وفي عصر ابن قزمان جرّدوا لغة الأزجال من الإعراب وجاءوا بالمعاني الطليقة، فاشتهرت أزجالهم وكان ابن قزمان إمامهم، ومع ذلك لم يصل إلينا من أزجالهم سوى ديواني ابن قزمان والششتري وبعض الأزجال التي جاءت متناثرة في المصادر الأندلسية والمشرقية.

لقد أشار أبو بكر بن قزمان في مقدمة ديوانه إلى الزجالين الذين تقدموه في صناعة الأزجال وقد عاب عليهم نظْمهم بقوله: "ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين ويعظمون أولئك المتقدمين يجعلونهم في السماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل، وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعانٍ باردة، وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها عمه ماردة، والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل، وأثقل من إقبال الأجل"[19].

عاتب ابن قزمان كما مرّ بنا، الذين أعجبوا بالزجالين المتقدمين ووصف إعجابهم بالإعجاب الأعمى أو الضال، لأن متقدميه ارتكبوا أخطاءً فنية شتّى في حق الزجل من بينها الإعراب، وهذا المنحى فيما يبدو، ليس من نسْج العامة، إلا أن ابن

18 - ابن سعيد: المقتطف، ص 483. الملثمون: المرابطون.

19 - ابن قزمان: الديوان، ص 2.

قزمان قد بالغ كثيرا في نقده متجاهلا أن متقدميه هم الذين ابتكروا الزجل. وينبغي الإشارة إلى أن مرحلة ابن قزمان هي مرحلة من مراحل تطوّر الزجل، فمن الطبيعي أن تكون أزجاله أحلى من أزجال متقدميه من الأندلسيين، غير أنه تبيّن من خلال قراءة ديوانه أن الإمام كان نرجسيا إلى أبعد الحدود.

ذكرت المصادر الأندلسية الزجالين الذين جاءوا بعد ابن قزمان ولم تورد شيئا عمّن سبقوه إلا ما جاء في "العاطل الحالي" وقد نقله الحِلي عن مقدمة ديوان ابن قزمان كما فعل أيضا ابن حجّة الحَموي في "بلوغ الأمل" مع بعض التغيير.

ومن بين المتقدمين الذين ذكرهم ابن قزمان أخطل بن نمارة[20] الذي ظهر في "بلوغ الأمل" عند الحموي تحت اسم علي بن نمارة[21]. ولا يمكن الجزم بأن هذا الرجل قد سبق في قول الزجل، وقد فضّله ابن قزمان على من سبقوه بقوله: "ولم أر أسلس طبعا، وأخصب ربعا، ومن حجّوا إليه طافوا به سبقا، أحق بالرياسة في ذلك، وللإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة، فإنه نهج الطريق وطرق فأحسن التطريق وجاء بالمعنى المضيء والغرض الشريق، طبع سيال ومعانٍ لا يصحبه جهل الجهّال، يتصرف بأقسامه وقوافيه، تصرف البازي بخوافيه، ويتخلص من التغزل إلى المديح بغرض سهل وكلام مليح"[22].

من خلال هذا النص يتبين لنا أن ابن نمارة كان من الزجالين الأندلسيين الذين نظَموا الزجل في صورته المتطوّرة،

20 - المصدر نفسه، ص 4.

21 - ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل، ص 77.

22 - ابن قزمان: الديوان، ص 2.

وقد سبق الإمام ابن قزمان الذي تأثر به بل وأعجب بأزجاله وإن كان قد تحدّاه بقوله: "لو عاش ابن نمارة وأحضرنا وإياه سلطان، وضمّنا قصر، حتى يسمع الغرائب والأسحار لحار"[23].

إذا أمعنا النظر في كلام ابن قزمان فإننا نلاحظ أن أوائل الزجالين كانوا قد اتصلوا بالقصور والسلاطين، ذلك أن ابن نمارة كان من أوائلهم، ولانعدام أخباره في المصادر يصعب علينا تحديد عصره. لكنه لم يخترع الزجل، فهذا الزجّال على تقدير كلام ابن قزمان كان متفوقا على معاصريه في قول الزجل ولم يأتِ عنه أنه أول من بدأ النظم في هذا الفن. ولم يبق من ديوان ابن نمارة إلا ما قيّده ابن قزمان في مقدمة ديوانه[24].

لقد ذكر ابن قزمان في زجل له زجّالاً آخر اسمه ابن راشد، وقد تبيّن من خلال كلامه أن ابن راشد كان في عصره زجّالاً مشهورا من نبلاء هذا الفن[25]. وقد ذكره صفي الدين الحلي أثناء تعرضه لمن اخترع الزجل بقوله: "وقيل بل يخلف بن راشد، وكان هو إمام الزجل قبل أبي بكر بن قزمان. وكان ينظِم الزجل القوي من الكلام، فلما ظهر ابن قزمان ونظَم السهل الرقيق، مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده، ونظَم ينكر عليه قوة النظم، زجلا مطلعه:

زجلك يا بن راشد قوي متينْ
وإن كان هو للقوة فالحمّالينْ

يريد إن كان النظم بالقوة فالحمّالون أولى به من أهل

---

23 - المصدر نفسه، ص 4.
24 - المصدر نفسه، ص 3.
25 - المصدر نفسه، زجل (134)، ص 852.

الأدب"[26].

أما ابن سعيد الأندلسي فقد ذكر زجّالاً اسمه يخلف الأسود كان بشرق الأندلس وهو معاصر لأبي بكر بن قزمان[27]. وقد أورد له مقطوعة من محاسن أزجاله.

وهكذا وردت ثلاثة أسماء مشتركة في الاسم أو اللقب، فجاء اسم ابن راشد عند ابن قزمان ويخلف بن راشد عند صفي الدين الحلي ويخلف الأسود عند ابن سعيد، ولم يتأكد أن يخلف الأسود هو نفسه يخلف بن راشد، لأن يخلف الأسود كان معاصرا لابن قزمان وهذا بشهادة ابن سعيد. أما يخلف بن راشد فقد سبق ابن قزمان حسب ما جاء في "العاطل"، ومن المرجّح أن يكون هو نفسه ابن راشد الذي ورد في ديوان ابن قزمان.

إذا كان ابن راشد قد سبق ابن قزمان فإننا لا نستطيع تحديد عصره لانعدام النصوص، وليس هناك دليل قاطع على أنه مخترع الزّجل لأنه كان من أئمة هذا الفن، نظَم الزّجل في مرحلة من مراحل تطوره.

وعلى أية حال، فإن ابن نمارة وابن راشد يمكن عدّهما من القرن الخامس الهجري وهو الطور الذي سبق عصر ابن قزمان لِما جاء في أزجالهم المتبقية من جودة لا تقلّ أهمية عن أزجال ابن قزمان. ومن جهة أخرى، فإن فن التوشيح قد ظهر في القرن الثالث الهجري ولم يبق شيء من موشحات هذا العصر، وأول ما وصل إلينا هو من أواخر القرن الرابع الهجري وهو العصر - فيما نرى - الذي بدأ فيه الاحتكاك بين الموشح وبقية الفنون الأخرى.

---

26 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 16.

27 - ابن سعيد: المقتطف، ص 485.

وبناءً على ذلك، يكون مخترع الزجل والزجالون الأوائل قد ظهروا في الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري وكسدت أزجالهم ولم تحظ باعتراف المؤرخين القدامى شأنها في ذلك شأن الموشحات في بداياتها، فنسيت أسماؤهم بعدما ظن المؤرخون أن هذا النوع من الفن هو من الموشحات الملحونة، لأنهم كانوا يعرضون عن تدوينه.

وفي القرن الخامس الهجري الذي ازدهرت فيه الموشحات، بدأت تتضح معالم الزجل الفنية، لكن أصحابه لم يستطيعوا التخلص من الإعراب فوقعوا في التزنيم وهذا مما عابه عليهم ابن قزمان ونكر نظْم أزجالهم بالقوة؛ وكانت أزجال ابن راشد وابن نمارة وهما من أئمة الزجالين مما طغى عليها الإعراب، ومن هنا يتضح لنا أن هذين الرجلين هما من القرن الخامس الهجري وقد سبقا ابن قزمان في قول الزجل، أما زجّالو القرن الرابع الهجري والذين من المفروض أن يكون من بينهم مخترع الزجل، فلا نعرفهم ولم تصل إلينا أزجالهم.

4 – بناء الزجل:

يبدو من خلال أزجال ابن قزمان أن الزجّالة اصطلحوا على أقسام أزجالهم بمصطلحات الموشح نفسها، فقد تحدّث الإمام عن المركز والخرجة والمطلع والبيت وهي المصطلحات التي ذكرها الوشاحون. وهذا دليل آخر على أن الزجل تفرّع من الموشح واستعار منه أقسامه ومصطلحاته.

لقد تعوّد ابن قزمان على ختم أزجاله بذكر عدد أجزائها

وتسميتها، فمن ذلك قوله في المقطوعة الأخيرة من زجل له[28]:

أيّ زجل عملتُ يا قومْ	فتنْ مَن نظرُ وسَـمْعُ
وأنـا مطبـوع ولكـنْ	لم نقل زجـلْ بطبْـعُ
عَشرَ أبيات في شطاطْ	وثلاث أقسامْ في وَسْعُ
فثلطعْشَـر هـي ذابَ	عدّة الأبيات والأقسامْ

يتكون هذا الزجل من عشرة أبيات بالإضافة إلى الأقفال، وكل بيت يتركب من ثلاثة أجزاء مركبة من فقرتين. وقد سمّى أبو بكر بن قزمان أجزاء الزجل أقساما.

وفي زجل آخر يقول ابن قزمان في الختام[29]:

منْ تسعَ أبيات هي أزجال لسْ فيها طولْ
لسّـنْهُ ذا ممـا يعجزنـي شـيّا نقـولْ
وكَنْ نزيدك بُويتات عاد لولا الفضـولْ
لمْ قطْ نقُل بَيْت ولا منقال إلا ارتجـالْ

هذا الزجل ورد في الديوان بثمانية أبيات وقد ضاع البيت التاسع منه، ويُعتقد أن يكون البيت المبتور من وسط القطعة لأن البيت الأول يوحي بأنه مطلع الزجل. وفي هذا الزجل نلاحظ لفظة جديدة وهي المنقال قصَد بها ابن قزمان القفل، لأنها من النقل أو ما يتكرر على المنوال نفسه، والذي يتكرر هو القفل. ولم نجد هذا المصطلح متداولاً عند الوشاحين؛ ولا شك أن هذا اللفظ، رغم فصاحته، هو التسمية الشائعة للقفل عند العامة.

وفي موضع آخر يسمّي الإمام ابن قزمان البيت بلفظة سطر،

---

28 - ابن قزمان: الديوان، زجل (97)، ص 660.
29 - المصدر نفسه، زجل (119)، ص 778.

كقوله في هذه الخرجة[30]:

فكذاك لسْ ثم زجّالْ أنْ يقُلْ ذا التسْعَه أسْطارْ

هذه الخرجة من زجل يتألف من تسعة أبيات، وكان أبو بكر بن قزمان يفضل التحدث بلغة جمهوره الأندلسي العريض، فبدلاً من "أبيات" نجده يقول "بويتات" للتصغير، فكذلك قال "أسطار" ويعني بها الأبيات، وهذه التسميات لم نعثر عليها عند الوشاحين الأندلسيين.

وللتشابه الكبير بين الموشح والزجل عدّ القدامى مصطلحات التوشيح قاسما مشتركا بين الفنّين. وعلى ضوء ذلك، سنستعين بزجل من أزجال ابن قزمان لتجعله نموذجا لدراسة بناء هذا الفن، وهو من أبسط طرائق نظْم الأزجال. قال ابن قزمان[31]:

لسْ نفيق مِنْ ذا الصّدود أبدا
أو نعنّقْ في ذراعي الحبيبْ
بي نكد بُليت أنا وَيْ عذابْ
الوصال يا قدْ نُسِيْ بالعتابْ
قد نحل جسمي ورقّ وذابْ
ورَجَعْت أرقّ من خيْط رِدَا
لسْ بجسمي ما يطبّ طبيبْ
سُبحانَ الله آشْ هاذا الجمالْ
يسحَرَ العالم بعينين غَزالْ
وحواجبْ عُرفتْ باعتدالْ
فترى ورداً عجيب قد بدَا

30 - المصدر نفسه، زجل (93)، ص 626.
31 - المصدر نفسه، زجل (113)، ص 748 وما بعدها.

قد فتحْ في خَدّ مثلَ الحليبْ
الحِجال بذا المليح تفتخَرْ
في ضَيا خَدٍّ يَحيَر القمرْ
ذا الديباج لم قط يُرى لبشَرْ
نرضى أن نعطي فوادي فِدَا
في قطيْرهْ مِن وصَالَ الحبيبْ
سَرَيان لِي عندَ زُهرَ نَريدْ
وهَوَاهَ في كل ساعَه يزيدْ
كل يوم نصبحُ لِعشقاً جديدْ
وحبيب قلبي عليّ عَدا
فأنا من أجل همٍّ كئيبْ
ذا الطبَعْ في ذي المدينهْ رَدِي
الملاح يزيدوا في نَكَدي
يَصِلوا للعاشِق البلدي
والذي نعشق هَجَرْ واعتدَى
ولكنَ الله لكلّ غريبْ
قلتُ لوُ لمّا عتبْ وجفَا
وعطاني من صُدود ما كفّا
أين أين توعدني قط عَنْ وفَا
قلْ متى تجين؟ قالَ غدَا
وَغَداً للناظرينَ قريبْ

هذا الزجل من النماذج التي أكثر من نظْمها الزجالون، وهو يتكون من القوافي التي نرمز لها بحروف (أ ب ج ج ج أ ب، س س س أ ب) وهو يشبه الموشح في شكله البسيط من حيث القافية وعدد المقطوعات إلى حد ما. وليس ثمة فرق بين الموشح

والزجل من حيث الشكل، وما يتركب منه الموشح يتركب منه الزجل كذلك، كالمطلع والبيت والقفل والخرجة.

يتكون هذا الزجل من ستة أبيات وسبعة أقفال وهو زجل تام، ومن المرجح أن يكون من النماذج الأولى التي نُسجت على منوال الموشحات. لكن الأزجال الأندلسية لا تتقيد بعدد الأبيات، فمنها ما يفوق الأربعين بيتا[32]. وقد يأتي الزجل أقرعَ أيضا. غير أن الأزجال الأندلسية التي تخلو من المطلع قليلة فيما وصل إلينا من هذا الفن.

المطلع في الزجل الذي مثلنا به هو:

لسْ نفيقْ من ذا الصدود أبدَا
أو نعنقْ في ذراعي الحبيــبْ

وهو يتكون من جزأين مختلفي القافية (أ ب)، وهذه القافية تتكرر بعد الأبيات في جميع أقفال هذه القطعة. وقد يتركب المطلع أحيانا من جزأين متفقي القافية (أ أ) فمن ذلك زجل لمدغليس أوله[33]:

قـــد نبـــتْ نتخلـــعْ
ونحزم للعذول أن صَدّعْ

وقد يتكرر المطلع بشطريَه في القفل، كما قد يتكرر جزء واحد فقط من المطلع وهذا الغالب في الأزجال الأندلسية، وبذلك يكون القفل نصف المطلع، ومنه زجل لأبي بكر بن قزمان

32 - المصدر نفسه، زجل (9)، ص 56.

33 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 221/2.

الذي أوله[34]:

يا جَوْهَري يا نعم الصَّديقْ
تمّ دقيق لسْ ثمْ دقيقْ
بأرَبَعَه نشكو من الشبَعْ
لس بَاه ذهيْبه ولا قِطعْ
ولا عَصَايد ما نبتلعْ
ولا دشيشات بما نفيقْ

أما إذا كان المطلع يتكون من جزأين مختلفي القافية، فالجزءان يتكرّران ضروريا في الأقفال كالزجل الذي مثلنا به:

ورَجَعْت أرقّ من خيْط رِدَا
لسْ بجسمي ما يطبٌ طبيبْ

وقد يأتي المطلع وكذلك الأقفال في الزجل من جزأين ونصف، ومن ثلاثة أجزاء أو أربعة أجزاء متفقة القافية أو مختلفة.

من خلال إحصاء عدد أجزاء المطالع والأقفال وطريقة نظْمها، يتبين أن العدد الأقصى لأجزاء الأقفال لا يتعدى الأربعة، فإذا زاد القفل أو المطلع على هذا العدد خرج الزّجل عن قاعدته المألوفة. وفي أغلب الأحيان يتكون المطلع من جزأين والقفل من جزء واحد، وهذا الشكل جاءت عليه أكثر الأزجال وخاصة أزجال ابن قزمان.

البيت في الزجل الذي أوردناه مثالاً يتكون من ثلاثة أجزاء مفردة جاءت على قافية واحدة، وهو:

34 - ابن قزمان: الديوان، زجل (92)، ص 616.

بي نكد بليت أنا وي عذابْ
الوصال يا قد نسي بالعتابْ
قد نحل جسمي ورق وذابْ

وهو من أبسط الأبيات الشائعة في الأزجال الأندلسية، لكن هذا ليس شرطا، فقد تكون أجزاء الأبيات مركّبة من فقرتين كالزّجل الذي أوله[35]:

الـــذي نعشــقْ ملــيحْ	والذي نشـرُبْ عتيـقْ
المليحْ أبيضْ سـمينْ	والشَراب أصفرْ رقيقْ
لا شَـــرابْ إلا قـــديمْ	لا ملـــيحْ إلا وَصُــولْ
إذ نقول فمك نريـدْ	لسْ يخالف ما نقـولْ
والزيـارَ كـلّ يـومْ	لا بخيـــلْ إلا ملـــولْ
مـــن هـــوادَة بَعَـــدْ	قد رجع بحالْ صَديقْ

يتركب البيت في هذا الزجل من ثلاثة أجزاء وكل جزء يتكون من فقرتين، وقافية الفقرة الأولى لا ينبغي أن تتفق مع قافية الفقرة الثانية وقد جاءت مهملة، إلا أنه يلزم أن تكون قوافي الأجزاء الخارجية على القافية ذاتها في البيت الواحد، أما القوافي الداخلية من الأجزاء المركّبة فقد تختلف أو تتفق مع بعضها كالزجل الذي أوله[36]:

نظْرَ مِـن محاسـنُ تكفـاني	والهـــوى فـــتنْ
والـــذي ســباني واســباني	منظـــراً حســـنْ
بـــي مـــن صـــدودُ وهجـــرانُ	فـــوق الاحتمـــالْ

35 - المصدر نفسه، زجل (56)، ص 370. هذا الزجل نسبه ابن سعيد إلى أبي بكر الحصار، انظر: المغرب في حلى المغرب، 285/1.
36 - ابن قزمان: الديوان، زجل (57)، ص 376.

والسببْ في تيهُو وخذلانُ	نخوة الجمالْ
في قتال هوْ قلبي مع	أو قريب قتالْ
إن شكيت اليه حزني وافاني	للحزن حزَنْ
يسمع الكلام فإذا راني	لم يرَ بدَنْ

والبيت لا يزيد في تركيبه على فقرتين في الأزجال أما في الموشحات فقد يتركب البيت من أربعة فقر على الأكثر.

يتكون البيت في الغالب من ثلاثة أجزاء في الأزجال الأندلسية، وقد يصل إلى أربعة في بعض الأحيان، ومن ذلك زجل للششتري هذا أوله:

صاح لاحَ الصّباحُ للحبْر
بَعْدَ ليلٍ دجاهْ كالحبْر
أشْرقتْ شمْسُهُ لِمرآتِهْ
وتَوارَتْ حُجّابُ ظلمّاتِهْ
فانثنى فائِزاً بلذاتِهْ
وترقى لنَيل مَرْضاتهْ
مَن رآهُ بليلةِ القدر
ما له في الوُجُودِ من قدْر

وينبغي ألاّ يزيد البيت على هذا العدد وإن تعدّاه في الأزجال الشاذة. أما البيت الذي يتكون من أربعة أجزاء فيجب أن يكون مفردا، وأما البيت الذي أجزاؤه مركبة فلا يزيد على ثلاثة أجزاء. ويجب أن يكون البيت متفقا في الوزن وعدد الأجزاء مع بقية الأبيات الأخرى، لكن لا ينبغي أنْ تكون جميع الأبيات على قافية واحدة، فلكل بيت قافية معينة.

أما الخرجة فهي القفل الأخير من الزجل ولا تختلف في

ذلك بشيء عن الخرجة في الموشح إلا في اللغة أحيانا. والقفل الأخير من الزجل الذي أوردناه مثالاً هو:

قلْ متى تجين؟ قالَ غداَ
وغداً للناظرين قريــبْ

جاءت هذه الخرجة معرّبة وقد بناها ابن قزمان على الحكمة. أما إذا كانت بلغة غير معرّبة أو بالعامية فتتصدر بألفاظ "أنشدَ، أغنّي، أو غنّى" وغيرها، وذلك في البيت الأخير من الزجل حتى يتبين للسامع أن الزجل قد وشك على الانتهاء وستأتي الخرجة. وغالبا ما تكون الخرجة بلغة فصيحة، لأن الزجل يُنظَم بلغة غير معرّبة أو ما يشبهها، ولا بد من تمييز الخرجة منه، ولذلك يلجأ الزجّال الأندلسي إلى نظْمها باللغة الفصحى.

وقد يستعير الزجّال خرجة زجله من موشح مشهور كما فعل أبو بكر بن قزمان، فهو يصرّح أحيانا أنه نظَم هذا الزجل على عروض مشهور واستعار منه خرجته[37] أو يذكر اسم الوشّاح الذي لجأ إلى خرجته[38]:

الزجــل زجلــي وغيــر ذاك	لا تتـــــــــق
تجد في الجَبــر والتصــحيحْ	اسْـــبَط نَـــق
مَركزْ من مركز التوشيحْ	لابـــــن بَـــق
الغـــــزال شـــق الحريـــقْ	والسلالقْ ترهقُ
مـــا حزنـــي إلا حريـــز ادي	لـــــم نلحَـــقُ

والخرجات التي اقتبسها الزجالون من الموشحات تكون عادة

37 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 192.
38 - ابن قزمان: الديوان، زجل (16)، ص 120.

بالعامية وقد تكون بالفصحى أيضا. وقد يستعير الزجّال خرجة معرّبة من موشح مشهور حين يعارضه. وقد تكون الخرجة في الأزجال الأندلسية على لسان المليحة والمليح كما تكون أيضا على لسان الجماد والحيوان. وقد تكون الخرجة أيضا القفل نفسه لفظا ووزنا المتكرر في جميع المقطوعات، وهذه الطريقة تكثر خاصةً في الزجل الصوفي عند أبي الحسن الششتري.

وتسمّى الخرجة مركزا أيضا، ولعلهم سمّوها كذلك لاهتمامهم المفرط بها. فالإمام ابن قزمان كان يولي الخرجة اهتماما كبيرا حتى بلغت في أزجاله حدّا من الرونق والروعة، وكثيرا ما كان يقرنها باسمه كأن يقول: "هذا الزجل قزماني" أو "قال ابن قزمان" وغيرها من الألفاظ التي تدل على أن ابن قزمان هو الذي قال هذا الكلام وأن الزجل قد ختم. وذِكر الاسم في آخر القصيدة وتاريخ نظْمها يغلب على الشعر الملحون حتى وقتنا هذا.

لم نجد فرقا بين الموشح والزجل من حيث البناء والقافية وهو ما يوحي بأن الزجل هو مجرد تطوّر للموشح. ولما كانت الموشحات تتضمن خرجات عامية، فمن غير شك أن تكون هذه الخرجات هي التي مهّدت الطريق إلى نسج فن الأزجال، وما اقتباس الزجّال للخرجة من الموشح إلا دليل على أن الزجل قد نشأ متطفلا على الموشح.

5 – أوزان الزجل:

لمّا كان الموشح وهو من الشعر الفصيح، سببا في ظهور الزجل، فمن الطبيعي أن تكون أوزان الزجل من أوزان الشعر العربي؛ لكن ليس كل أوزان الزجل هي من البحور التي استنبطها

الخليل من الشعر، فمنها ما يوافق الأوزان الخليلية ومنها ما هو فرع منها وهو الغالب في الأزجال الأندلسية. وبما أن أكثر الأوزان الزجلية متفرعة من العروض العربي فهي لذلك عربية خالصة ولا تخالفها في شيء إلا ما جاء على النبر، وهذه الطريقة تغلب على الشعر الملحون.

قال صفي الدين الحِلي إن الزجالين الأوائل جعلوا الأزجال قصائد وأبياتا مجرّدة في أبحر عروض العرب، وهذه القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي إلى تفريع الأوزان المتنوعة، وتصنيف لزومات القوافي وترتيب الأغصان بعد المطالع، والخرجات بعد الأغصان إلى أن صار فنا لهم بمفردهم(39). نخلص من هذا الكلام إلى أن الأزجال الأولى نُظِمتْ على منوال الموشحات التي ظهرت في القرن الرابع الهجري والتي جاءت على البحور الخليلية ولم تصل إلينا. ولا نعتقد أن الحِلي كان يتحدث عن الشعر الملحون، لأن هذا النوع من الشعر لا يُنظَم على أوزان الخليل. وعلى ضوء ذلك، نستخلص أن الأزجال الأولى جاءت على الأعاريض الخليلية قبل أن تتنوع أوزانها. وتفريع الأوزان لا يعني خروجها عن الأصل العربي حتى وإن خرجت عن الأصل الخليلي.

وفي هذا السياق ذهب ابن حجّة الحَموي إلى أن الزجّالة الأندلسيين "زادوا على بحور الشعر التي هي ستة عشر بحرا من الأوزان ما لا ينحصر، (...) وفن الزجل لم تزل أوزانه متجددة، ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة"(40).

39 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 170.
40 - ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل، ص 98.

وحين نقرأ هذا النص يحضرنا نص ابن بسّام وابن سناء المُلك حول أوزان الموشح، إذ جاء فيهما أن أعاريض الموشحات الأندلسية خارجة عن أوزان العرب. وقد ركّز المستشرقون اهتماماتهم على هذا الكلام وأوّلوه وفق نظرياتهم في حين أعرضوا عن نص ابن حجّة الحَموي الذي يقول إن الشعراء الأندلسيين هم الذين صنعوا هذه الأوزان الزجلية وجددوها، لكنها لا تجوز في الشعر القريض لأنها خارجة عن البحور المألوفة وليس عن الأوزان العربية.

وجاء في "المقدمة" أن المتأخرين كانوا ينظِمون الأزجال على سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية ويسمّونه الشعر الزجلي(41). يُفهم من كلام ابن خلدون أن أوزان الأزجال انتقلت من التفريع إلى الأصل الخليلي عند المتأخرين من الزجّالة. لكننا لا نوافق ابن خلدون على أن الزجل الذي جاء على أوزان الخليل نُظِم بالعامية، لأن العامية التي غالبا ما يبدأ النطق فيها بسكون وينتهي بسكون، من الصعب أن تساير البحور الخليلية التامة بل أكثرها جاء على أجزاء الأوزان، فلغة الزجل ليست العامية الأندلسية وإن تخللتها ألفاظ دارجة بل هي لغة غير معرّبة. وأن سقوط الإعراب يتم من الفصحى وليس من العامية.

لقد اختلفت أجزاء الأبيات عند الزجّال من حيث الطول والقصر، فهو يبني البيت الواحد على عدة أوزان وقواف. ومن هنا كان الزجّال يلجأ إلى أجزاء الأوزان الخليلية وأشطرها. لأن أكثر الأزجال بُنيتْ على الأوزان المجزوءة والمشطورة ولم تأت على البحور الخليلية التامة فيما نملك من نصوص، إلا نادرا.

---

41 - ابن خلدون: المقدمة، 411/3.

وقد يُبنى الزجل على أكثر من وزن، كأن تأتي بعض أجزائه على وزن وبعض الأجزاء الأخرى على وزن آخر.

وفي ضوء ما مرّ بنا، يمكن القول إن الزجّال الأندلسي وعلى غرار ما يُعمل في الموشحات، لجأ في أوزانه إلى التنويع في الوزن واستحداث الأعاريض الخفيفة التي تطاوع الغناء إلا أنه لم يخرج عن نطاق التفعيلة العربية وإن لجأ أحيانا إلى نظام النبر. وقد تبيّن أن الشعر العربي الذي نُظِم على أوزان النبر، لم يحدْ عن الإيقاع العربي، لذلك نرى أن أوزان الزجل عربية الأصل وليس لها أية علاقة بالأغنية الشعبية المزعومة.

6 - لغة الزجل:

مرّ الزجل الأندلسي بأطوار لغوية مختلفة، فكان الطور الأول اللغة الفصحى غير المعربّة، وكان الزجل في ذلك الوقت من اختصاص الطبقات المثقفة التي نسجته على منوال الموشحات. ثم بدأت تتسرب إليه عناصر اللهجة الأندلسية حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس، ومع ذلك لم يستطع الزجالون الأولون التخلص من الإعراب إلى أن جاء أبو بكر بن قزمان الذي مهّد الطريق في ديوانه إلى العناصر اللغوية العامية التي غزَت اللغة الرفيعة في الزجل حيث قال: "وجرّدته[42] من الإعراب، وعرّيته من التحالي والاصطلاحات تجريد السيف عن القراب"[43].

أما الحَموي فيرى أن ابن قزمان "قال ذلك نهيا عن تقصد الإعراب وتتبعه والاستكثار منه لئلاّ يغلب على معظم

42 - في الديوان "عدّيته" ونعتقد ما أثبتناه هو الصحيح.

43 - ابن قزمان: الديوان، ص 1.

أزجالهم"[44]. فابن قزمان لم ينهِ عن الإعراب مطلقا بل سوء فهم كلامه هو الذي جعل الحلي يعتقد أن الإعراب لا يجوز في الزجل لخلطه بين الشعر غير المعرّب والشعر الملحون العامّي.

وعلى هذا النحو، لا تعتبر القصائد العامية أزجالاً، لأنه ليس كل ما هو غير معرّب زجلا، فهناك لغة مجردة من الإعراب لها قواعد مطّردة وهي قريبة جدا من الفصحى، وهناك لغة عامية ليس فيها شيء من الاطّراد، يختلف نطقها من جهة إلى أخرى، والزجل الأندلسي نهجَ اللغة الأولى حتى لا يتغير لفظه ونطقه عبر الزمن.

ولغة الزجل كما سبقتْ الإشارة، تتألف من هذه اللغة غير المعرّبة بالإضافة إلى عناصر لغوية أندلسية اختلطت فيها لهجات أهل المغرب مع لسان أهل المشرق والعناصر المحلية المولَّدة والمبتكرة التي يبيحها الزجّال في نظْمه. أما الذين نظَموا الزجل فهم من الشعراء المثقفين الذين لجأوا إلى هذه العناصر وهذّبوها، لأنه لا يمكن لأي أحد كان أن يقول زجلا، فهذا الفن يخضع للوزن والقافية؛ بالإضافة إلى ذلك فإن النطق في لغة الزجل يختلف كثيرا عن النطق في اللهجة الأندلسية. فلا يطرأ تغيير في لغة الزجل إلا على أواخر الكلم أو حركات الإعراب وهذا ظاهر في الأزجال الأندلسية. أما في اللغة العامية فقد تتغير أحيانا جميع أصوات الكلمة.

ولم تسلم الأزجال من التزنيم، فقد جاء التزنيم في الزجل كما جاء أيضا في الموشح وهو اللحن في الموشح والإعراب في الزجل. وقد أنكر ابن قزمان التزنيم على متقدميه. والتزنيم

---

44 - ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل، ص 60.

حسب اعتقادنا ثلاثة أنواع، فهناك من يزنّم رغبة في التزنيم ومذهبا فيه، ومن المزنّمين في هذا المجال ابن غرلة الذي كان يعرب في الزجل ويلحن في الموشح، وهناك التزنيم الناتج عن ضعف الناظم، فتكون أزجاله عرضة للانتقاد. وأخيرا، التزنيم الذي تقتضيه قواعد النظم في الموشح والزجل كما سبقت الإشارة إليه.

ويجب أن نشير أيضا إلى أن الزجّالة الأندلسيين لم يولوا اهتماما لعجمية أهل الأندلس. فلا نجد من اللهجة الرومانثية الأسبانية إلا بعض الألفاظ متناثرة في ثنايا أزجال أبي بكر بن قزمان وما جاء على لسان العجم والعجميات في أزجال الحوار. ولم نجد خرجة عجمية في الزجل كما هو الشأن في بعض الموشحات الأندلسية، ذلك لأن لغة الزجل غير معرّبة، فيلجأ الزجّال إلى الفصيح بدلاً من الألفاظ العجمية، أو يمهّد للخرجة بألفاظ تدل على أن الزجل قد أوشك على النهاية.

لقد أولى المستشرقون اهتماما بالغا للأزجال الأندلسية وبالأخص ديوان ابنْ قزمان، وزعموا أن أزجال الإمام تمثلُ ذروة الشعر العربي وواقع المجتمع الإسلامي، إذ ركّزوا بحوثهم على الألفاظ العجمية التي استخدمها ابن قزمان في ثنايا أزجاله، وقد ذهب بهم التجاوز إلى حد جعل العامية الأندلسية من العجمية الرومانثية.

يزعم بعض المستشرقين أن الزّجّال الأندلسي نظّم قصائده بلغة رومانثية كان يتحدث بها الأندلسيون، وهي ليست لغة الشعر المعروفة بل اللغة الدارجة الجارية على الألسن في حواضر قرطبة. لقد أكد العرب من مؤرخي الأدب الأندلسي، أن أهل

الأندلس كانوا يتبادلون في حديثهم اليومي بعض الألفاظ الرومانثية أو العامية اللاتينية (Roman). ولا أحد ينكر وجود هذه اللغة واستعمالها في أوساط الأيبيريين الذين عايشوا المسلمين، لكن أن تكون هذه اللغة هي التي كتب بها زجّالو القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أزجالهم فذلك ما لا يتقبله العقل.

لم تكتب خرجات الزجل بالرومانثية كما يذهب هؤلاء المستشرقون، وكل ما في الأمر أنه وُجدتْ بعض الألفاظ في ثنايا أزجال ابن قزمان لا علاقة لها بالوزن أو القافية، وهي ألفاظ تعَوّد الأندلسيون على استخدامها في حديثهم اليومي مع أفراد النصارى. ولم نجد ألفاظا عجمية عند الزجّالة الذين عاصروا ابن قزمان أو خلفوه فيما وصل إلينا من أزجالهم.

وإلى جانب الألفاظ المتناثرة في أجزاء الأزجال، استخدم ابن قزمان أيضا بعض الأشطر تكاد تكون كلها عجمية أحيانا أو تشاركها ألفاظ عربية وأندلسية محلية، منها قوله[45]:

يـا مُطـر تـنْ شِـلِباطُ
تَنْ حـزينْ تَـنْ بِنـاطُ
ترَى اليـومْ واشـطاطُ
لم نذقْ فيه غيرْ لُقَيمَهْ

ومعنى هذه المقطوعة:

واحسرتاه كم أنا مهموم
ما أحزنني ومـا أشـقاني

45 - ابن قزمان: الديوان، زجل (10)، ص 78.

تــرَى اليــوم وطولـــه
لم أذقْ فيه غيــر لقيمــهْ

وفي زجل من أزجاله يصور لنا ابن قزمان حوارا بينه وبين رومية، يسائلها بالعربية فتجيبه بالعجمية، ومن إجاباتها[46]:

قالت أشت كراي أو نمار

والشطر كله عجمي بمعنى:

هذا الذي ودَدْت أن أسمّيه

ومثل هذا الحوار أوهمَ بعض المستشرقين بأن الزجالين أخذوا مقطوعات من أغان عجمية نسائية وبنوا عليها أزجالهم. لكن الذي جاء به أبو بكر بن قزمان هو من الحديث العادي كان يجد فيه متعة عندما يضفي على أزجاله صورة لغوية متنوعة. وقد تعوّد أبو بكر بن قزمان عند حديثه عن النصارى أن ينسب إليهم الكلام بلغتهم حتى وإن كان من خياله، فهو يقول عن أحد ملوك الشمال[47]:

والنصارى كالمدادْ ونحنْ مثل القُطونْ
والعلاماتْ والطبولْ والنواقسْ والقرونْ
وابن رذميْر يقـولْ بشـتريّ يـا بَـرونْ
صَـدقَ الولـدْ زِنَـا الحــروبْ يميّــزُ

الشطر الثاني من الجزء الثالث جاء بالعجمية، ومعناه:

كفى! هي نهرب يا بارون

46 - المصدر نفسه، زجل (84)، ص 542.
47 - المصدر نفسه، زجل (86)، ص 558.

وابن رذميرْ هو ألفونسو الأول أحد ملوك أراغون الذين اعتادوا على محاربة العرب المسلمين. والمؤكد أن ابن قزمان لم يسمع هذا الملك وهو يتحدث عن هزيمته أمام المسلمين. لكن الزجّال أراد أن يسخر منه فاستخدم لغة المهزومين. وهذا ينطبق أيضا على الحديث الذي يجعله الزجّال الأندلسي على لسان الفتاة العجمية أو أمها.

وفي الأخير يمكن القول إن لغة الزجل هي تلك اللغة التي يفهمها فئة واسعة من المجتمع الأندلسي وهي لغة مهذّبة سادت الزجل منذ نشأته إلى غاية القرن السادس الهجري، وهو بداية ازدهار الزجل الذي كان في الحقيقة بداية انحطاط مذهبه ولغته حتى ظن بعض المستعربين أن الأزجال الأندلسية نُظِمتْ للشارع. وقد أولى بعض المستشرقين هذه الجوانب اهتماما بالغا، أما قيمة الزجل الحقيقية فلم يتطرقوا إليها كما تقتضيه الحقيقة.

7 – أغراض الأزجال الأندلسية:

أ – الغزل:

ارتبط غرض الغزل عند الزجّالة باللهو والهزل والغناء، وهذا يوحي بأن بعض الأزجال كانت تُنظّم في مجالس الأنس والطرب، ومما يدل على ذلك ما نظّمه ابن قزمان في خرجةّ من زجل له عندما طلب من العود أن يساعده على الغناء للحبيب بقوله[48]:

يا عودُ الزّانْ   قمْ ساعدني
طابَ الزمانْ   لمنَ يجتني

وقد تتنوع صورّ الغزل في الأزجال الأندلسية، فمنها ما يُبنَى

48 - ابن قزمان: الديوان، زجل (4)، ص 26.

على الغزل وحده ومنها ما يأتي الغزل فيه ممتزجا بأغراض أخرى كالمدح والخمر ووصف الطبيعة وغيرها. فمن الأزجال التي انفردت بالغزل وحده، زجل لمدغليس يقول في أوله[49]:

قد رحلت أنا وقلبي	إيش يكون مني ومنو
ولا يشفقوا عليّ	ذا الملاح ولا يحنو
قد قسمت أنا وقلبي	الهوى بلا متاعس
فخرجت أنا للأفكار	وخرج هو للوساوس
فهو كل حد في راحه	ونحن في حرب داحس
نضربو أخماس في أسداس	من حساب لم نظنو

ومن أزجال ابن قزمان في هذا الغرض قوله[50]:

هَجَرني حَبيبي هَجَرْ
ولسْ لِي بَعْد صَبرْ
هَجَرني وَزَاد بالصّدودْ
وانقم عليّ الحَسُودْ
فأيّامي مِنْ هَجْرُ سُودْ
كمِثل سَوادِ الشّعَرْ
وانا مُذ هَجَر في عَذابْ
إذا مَرّ رَعْدَ العتابْ
تردّ جُفوني سَحَابْ
وترْسل دمُوعي مَطَرْ
لس حَبيبي إلا وَدودْ
قطع لي قميص مِنْ صُدودْ

49 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 205.
50 - ابن قزمان: الديوان، زجل (55)، ص 364.

وخَـــاط بـــنقض العُهُـــودْ
وحَبّـــبْ الـــيّ السّـــهَرْ

أما الغزل الذي يمتزج بالمدح أو الخمر فهو كثير في الأزجال ولا سيّما أزجال ابن قزمان. وإذا كانت أزجال ابن قزمان تميل في معظمها إلى اللهو والمجون، فإن خليفته مدغليس قد أثر في الكثير من أزجاله الأسلوب العاطفي، فاكتست أزجاله الغزلية طابعاً حزيناً قلمَا نصادفه في أزجال الأندلسيين، فمن ذلك قوله من زجل له(51):

أنا تايبْ مِن هوى يـا مسـلمينْ
ربّي يجعلْ قلبي في يـدْ أمـينْ
قد رجعْ قلبي خزانَـه للهمـومْ
كل أحدْ فارحْ ونا نمشي مَهينْ

وقال من زجل آخر(52):

يفضحُ العشقُ أش يُفدني الجحودْ
والدّموعْ والنّحـولْ عليّـا شُـهودْ
وشُـــهوداً اخـــرَ علـــيّ بـــذا
سَـهَري الليـلْ وقلبـيَ المَوقـودْ

لقد فاقت الأزجال الأشعار الأخرى في التغزل بالمذكر والحب الماجن. ومن يتقصّى هذه الأشعار يعتقد أن الزجل معناه فن المجون. وقد عدّها بعض المستشرقين من الأشعار المبالغة في الفحش التي تخصّصت في حب الغلمان وهو حب بعيد عن

51 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 23.

52 - المصدر نفسه، ص 25.

المثالية[53].

على أنه ينبغي ألاّ نفهم مما تقدم أن انتشار الغزل الشاذ عند الزجالين الأندلسيين ناتج عن سلوك خُلقي، لأن هذا الغرض لم يقتصر على الزجل وحده بل طرقه شعراء آخرون اشتهروا بمكانتهم السياسية والاجتماعية؛ ومعنى ذلك أن هذا النوع من الغزل ما هو سوى تقليد شعري. وقد لا يختلف الغزل بالمذكر عن الغزل بالمؤنث في الغرض وطريقة الوصف، فكل ما هو مخصّص للنساء استخدمه الزجّالة الأندلسيون أيضا للغلمان، وقد لا يتبين نوع الغزل إن لم ينبّهْ الزجّال إلى الشخص المقصود.

ورغم استهتار أبي بكر بن قزمان وجرأته في الكلام إلا أنه كان يحترم العلماء ويمدحهم حتى في أزجال الغزل، ومن ذلك زجل غزلي أهداه إلى أبي الوليد بن رشد (ت 594 هـ - 1198 م)، الفيلسوف العقلاني الذي أثّر في الفكر العالمي، وهو في ريعان شبابه، يقول منه[54]:

لَـسْ لهـذا المليـح مثـالْ
فمتـى ذُكِـر جمـالْ
فـإلى مـن هَويـت يُمـالْ
ومتـى مـا ذُكـرْ كَـرَمْ
فلابَـنْ رُشْـد أبـو الوليـدْ
رفيـع الهِـمّ هُـوْ نَزيـهْ
كُـلّ مـولا غُـلامْ يَجيـهْ
وخِصـال ولْـدُ خلْـقَ فيـهْ

53 - أ. كراتشكوفسكي: الشعر العربي في الأندلس، ص 70.
54 - ابن قزمان: الديوان، زجل (106)، ص 712.

مَـنْ شَـبَهْ ولْـدُ مـا ظَلَـمْ
لم يَرثْ خَصـلَ مـن بَعيـدْ
لا غِنَـى أنْ يكُـنْ نَظيـرْ
جَـدٌ القاضـي الكَبيـرْ
لَسْ تَرى الكنْيهْ كفْ تَسيرْ
ومحمَّـدْ هُـوْ الاسَـمْ
جُبـرَ الجـدّ بالحفيـدْ

ومهما تكن الخصائص التي وظّفها الزجّال الأندلسي في الغرام وهي الخصائص نفسها التي نجدها في القصيد والموشح، فإن الغزل الذي جاء به الزجّالة وخاصة إمامهم أبو بكر بن قزمان ما هو إلا حب مادي صرف همه البحث عن اللذة والتصابي. فابن قزمان كان خليع العذار ونرجسيا يتهكم في غرامه، حتى أنه سخر من عفاف الشعراء العرب.

ب - الخمريات:

تناولت الأزجال غرض الخمر ممتزجا مع أغراض أخرى كالغزل والوصف والمدح. وهي في ذلك تقتفي أثر القصائد والموشحات. لقد كان الأندلسيون يشربون الخمر في مجالس الأنس واللهو كما كانوا يشربونها في الديموس، أي الحانة. وكثيرا ما كان الإمام ابن قزمان يتردد عليها رفقة أصحابه[55] ليبذّر ما بقي له من مثاقيل، أي الدراهم الأندلسية.

ومن الأزجال الأندلسية القليلة التي بُنيت على الخمر وحده،

55 - المصدر نفسه، انظر زجل (25)، ص 186.

زجل لأبي بكر بن صارم الإشبيلي يقول منه[56]:

ومــذهبي فالشــرابِ القــديمْ
وسكرا مَن هوْ المُنى والنعيمْ
ولسْ لي صاحبْ ولا لي نديمْ
فقـــدتْ أعيـــان كبـــارْ
واخلطـــن مـــع ذا العيـــارْ
الزمنْ

ولابن قزمان بعض الأزجال التي طرقت الخمر وحده، ومنها هذا الزجل الذي مطلعه[57]:

الصيام تبكِ همٌ   لمْ أو لا تلمُ تتمٌ

في هذا الزجل ينصح الإمام أهل الخلاعة بالصبر، وهو لا يرى مفرا من الصيام غير أنه يستقصر شهر رمضان ويتفاءل بقرب شهر شوّال. بينما في زجل آخر يتشاءم من قدوم شهر رمضان المعظم ويخشى مجيئه بل ويتعهد بإفطاره لأنه لا يطيق صبرا على الخمر[58]. وقد تأثر الإمام ابن قزمان بشعراء المشرق في هذا الغرض، وهذا الشاعر محمد بن المنجلي[59] الذي يقول في الموضوع نفسه من قصيدة أولها[60]:

جاءَ شعبان منــذراً بالصــيام

56 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 286/1.
57 - ابن قزمان: الديوان، زجل (136)، ص 860.
58 - المصدر نفسه، زجل (108)، ص 720.
59 - عاش ما بين القرنين الخامس والسادس الهجريين على الأرجح، وهو من أطباء المشرق.
60 - ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، بيروت 1981، 320/2.

فاسقياني راحاً بمـاء الغمـام
خندريساً كأنها الشمس لونا
وضياء أسـفى مـن الأوهـام

أما غرض الخمر الذي يمتزج بالأغراض الأخرى فهو كثير في الأزجال الأندلسية، ومن ذلك قول أبي عمرو بن الزاهر في الخمر والغزل من زجل له مقتفيا أثر الشعراء في توظيف قصص العذريين، فيقول[61]:

أش عليك أتْ يا بْن يقلـقْ
دعني نشربْ دعنـي نعشـقْ
حتى نمشي سـكران احمـقْ
في دِراعي مقـبضْ خُمّـاسْ
وفي صدري قيْس المجنونْ

جاء هذا الزجل رقيقا ولم يكلف الزّجّال نفسه عناء البحث عن الزخارف البديعية وإنما استخدم ألفاظا بسيطة، فكانت معانيه سهلة كما بناه على إيقاع ناغم، وقد مزج فيه غرض الخمر بالغزل؛ إلا أن هذا الغزل الذي لا ينفصل عن غرض الخمر هو غزل حسّي.

نخلص مما تقدم إلى أن الزجالين لم يضيفوا شيئا جديدا في غرض الخمر على ما جاء به الشعراء. فقد جاء وصفهم للخمرة بالصوّر التقليدية نفسها التي تردُ في القصائد. إلا أنهم استطاعوا أن يهذّبوا هذه المعاني على طريقتهم بفضل لغتهم السهلة. وقد نلاحظ من خلال هذه الأزجال طغيان التقليد عليها وكأن الزجّالة

61 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 284/1.

كانوا ينسجون على منوال غيرهم. فكانت فلسفتهم في الشراب واحدة ونظرتهم تجاه الفقيه واحدة أيضا.

ج – وصف الطبيعة:

فتنت الطبيعة الخلاّبة شعراء الأندلس فشغفوا بها وتغنّوا بجمالها كما وصفوا دقائقها واستحدثوا أسماء الأزهار والنبات والأشجار والطيور؛ وتغنّى الشعراء مطوّلاً بأزهار الرمّان التي يسمّونها الجلّنار. ولعل أشهر وصف للطبيعة ومفاتنها ما قاله مدغليس من زجل هذا أوله[62]:

ثـلاثَ أشْـيا فالبسـاتينْ	لسْ تجَدْ في كلّ مَوضِعْ
النسيمْ والخضرَ والطيرْ	شـمْ واتنـزهْ واسـمعْ
قمْ ترى النسيمْ يُولـولْ	والطيّـور علـه تغـرّدْ
والثمـارْ تنثـرْ جَـواهِرْ	في بسـاط مِـن الزّمُـرّدْ
وبوسطِ المرج الأخضـرْ	سقي كالسيفِ المجـردْ
شـبهتْ بالسـيفِ لمـا	شُـفتْ الغـدير مـدرّعْ

فإذا أمعنا النظر في هذا الزجل نجد صاحبه قد اعتمد في نظْمه على الصنعة والتنميق ولجأ إلى وصف مختلف المناظر الطبيعية؛ فكان وصفه مفصّلا ودقيقا، كما جاءت صوّره موحية ومثيرة للمتعة حتى كأننا أمام لوحة رسّام ماهر. لقد جاء هذا الزجل خالصا للوصف، واستطاع مدغليس بأسلوب سهل وألفاظ بسيطة أن يوفّق في تشخيص عناصر الطبيعة من جامد وناطق، فصوّر النسيم والطير والنبات والغصون على نحو إنساني يموج بالحركة والأصوات. غير أن تشخيص عناصر الطبيعة من

62 - المصدر نفسه، 220/2 وما بعدها.

المواضيع التي توسّع فيها الأندلسيون في الشعر والموشحات قبل ظهور الزجل.

وقد يأتي وصف الطبيعة في الأزجال ممتزجا بموضوع الغزل كقول عبد الغافر بن رجلون المرواني وهو من زجّالي القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)[63]:

أوقدْ في قلبي النـارْ	ولـسْ يريـدْ يطفيـهْ
وسـدّ بـاب الـدارْ	أيْ خَذل فيه وأي تيهْ
يـا أحسـن الغـزلانْ	يـا كوكـبْ درّي
لك تسجد الأغصـانْ	ويمـدح القمـري
ويخجـل النعمـانْ	وأنـت لا تـدري
والعقل فِك قد حـارْ	والوصـف والتشـبيهْ

في هذا الزجل الذي لجأ فيه الشاعر إلى تشخيص عناصر الطبيعة، يمتزج الوصف المادّي بالوصف الوجداني، ففيه تسجد الأغصان ويمدح القمري ويخجل النعمان من جمال المحبوب، وكأن هذه العناصر أشخاص تملؤها الحركة والنشاط.

ولعل أجمل ما نُظِم في وصف الطبيعة وتشخيص عناصرها الجامدة والحية ما ذكره ابن سعيد في "المقتطف"، قوله: وسمعت أبا الحسن بن جحدر الإشبيلي إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان، شيخ الصناعة. وقد خرج إلى منتزه مع بعض أصحابه، فجلسوا تحت عريش، وأمامهم أسد من رخام يصب ماءً من فيه على صفّاح

63 - المصدر نفسه، 226/1.

مدرج، وهو قوله[64]:

وعريشْ قد قامْ على دكان	بحـــــالْ رُوَاقْ
وأســدْ قــد ابتلــعْ ثُعبــانْ	بــه غِلْـظْ ســاقْ
وفــتحْ فَمُــو بحَــال إنْســانْ	بــــه الفُـــواقْ
وانطلقْ من ثم على الصّفاح	وألقــى الصّــياحْ

وقد يجتمع في الزجل الأندلسي عدة مواضيع، فمن ذلك زجل للحسن الدبّاغ وقد مزج فيه بين الوصف والخمر والغزل، يقول في أوله[65]:

لا ملـــيحْ إلا مهـــاودْ	لا شـــرابْ إلا مـــرووقْ
اتكــي واربَــح زمانــكْ	بالخلاعــا والمُعيْشــقْ
لا شراب إلا في بسـتانْ	والربيعْ قد فـاح نـوارْ
يبكي الغمامْ ويضحـكْ	أقحـــوانْ مـــع بهـــارْ
والمياه مثـل الثعـابينْ	فِـــذاك السّـــوّاق دارْ
والنسيمْ عذريٌ الأنفاسْ	قد نحل جسمو وقدْ رقْ
وعشــية مليحَــا فــتنَ	عنهـا المســك ينشــقْ

في هذا الزجل الفياض بالحركة والنشاط لم يكلّف الزجّال نفسه في اللجوء إلى الأساليب البلاغية في وصف مجالي الطبيعة بل جاء وصفه بألفاظ سهلة خالية من التعقيد.

كما ولع الزجّالة الأندلسيون بالروض والوديان وصفوا قناطرها وصوّروا نزهاتهم وشغفهم بصيد البوري، فمن ذلك

---

64 - ابن سعيد: المقتطف من أزاهير الطرف، ص 483.

65 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 438/1 وما بعدها.

زجل لبعض الأندلسيين يذكر فيه قنطرة شنيل بقرطبة[66]:

يـا قنطـرةْ شَـنيلْ	والنّـاسُ رِقـاقْ
بالسُّـؤالْ والتعـديلْ	وبـــالزّواقْ
ومنْ جناحْ جبريـلْ	عليــه رَواقْ
يـا صـيّادَ الحيتـانْ	البُــورِ عَــوّامْ
على شُطَيْطِ الوَيْدي	فــي الأبتســامْ
اسْمَعْ لغَـةْ الأطيـارْ	فـوقَ الشّـبيكاتْ
وأنــواعَ الحيتــانْ	للبَـرِّ قـدْ جـاتْ
يا ما ابْـدَعُو صـيّادْ	صاحبُ الشّبيكاتْ
يـا صـيّاد الحيتـانْ	البُــورِ عَــوّامْ
على شُطَيْطِ الوَيْدي	فــي الأبتســامْ

يتبين مما تقدم أن الزجّالة قد ساهموا في نهضة شعر الطبيعة وقد استطاعوا أن يصَوّروا مجالي الطبيعة الحية والجامدة كما صوّروا مظاهر الحياة اللاهية من منتزهات ومجالس أنس ولم يشغلوا أنفسهم بالمحسّنات البديعية إلا ما كان ضروريا، وقد جاء أسلوبهم في معظمه سهلا وألفاظه جارية. كما أبدعوا في تشخيص مناظر الطبيعة في أزجالهم، فلا يأتي الحبيب على لسانهم إلا وتتذكر معه مناظر الطبيعة الخلاّبة، فكانوا يستعيرون من أزياء الطبيعة الوضّاحة أوصافا للحبيب.

د – المدح:

أخذتْ الأزجال الأندلسية نصيبا وافرا من الأمداح، ولعل ذلك ما يفسر الوضعية المزرية التي آلت إليها الأندلس بسبب الحروب

66 - محمد بن مرابط: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص 159.

مع النصارى من جهة وما بين الأندلسيين أنفسهم من جهة أخرى. وربما كان الزجّالة من أفقر الشعراء، فكانت أزجال ابن قزمان ومدغليس معظمها في المدح.

وموضوع المدح لا يأتي في الأزجال وحده بل غالبا ما يأتي ممتزجا بموضوع آخر كالغزل والوصف والخمر. وقد يقع أحيانا ممتزجا بأغراض شتّى، وهو في ذلك يقتفي طريق القصيدة والموشح في هذا الغرض. ومن الأزجال النادرة التي بُنيتْ على المدح وحده زُجل لابن قزمان في مدح أحد الوزراء يقول في مستهله(67):

عَبْدك المنقطع إليك مُذ كانْ
أكمل الله عُلاك ابَن قزْمَانْ
أطال الله بقا الوَزيرْ الأجلْ
الفقيهْ عَاد الكاتب الأكملْ
إذ يقول أعملوا كذا يُعملْ
مغن مكرومْ وَجيه رَفيع الشّانْ

في هذا الزجل يتذلل ابن قزمان لممدوحه ويعتبر نفسه عبدا له، وهو الأسلوب نفسه الذي كان يستخدمه في أزجال الغزل عند مخاطبته الغلمان وهو أسلوب وصولي لا صدق فيه.

ومن أزجال المدح التي تصدرتْ بمقدمة غزلية وهو الأغلب في الأزجال، زجل لمدغليس يقول منه(68):

الهوى حملني ما لا يُحتملْ

67 - ابن قزمان: الديوان، زجل (95)، ص 642.
68 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 19.

تُردْ الحقّ لسْ لمن يهوى عقلْ
لس نقعْ في مثلها ما دمتُ حَيْ
إن حماني من ذا تأخير الأجلْ
خُذْ نقلْ لك أشْ جرى لي يا فلانْ
وترى أنّي صبورْ نعْمهْ جَزلْ
اشتغلْ قلبي بذا العشق زمانْ
فسقط لي نقطة العَين واشتعلْ

إلى أن يقول:

لا مليحْ إلا الذي نعشقْ أنا
ولا قائدْ إلا ذا المولى الأجلْ
أبُ عبد الله الذي أسس لوجاهْ
بن صناديد تبنّى واحتفلْ

في أزجال المدح المصدّرة بمقدمة غزلية يلجأ الزجّال إلى التخلص من الغزل بطريقة سهلة ثم يخرج منه إلى المدح ويختم بالغزل أحيانا. وعن ذلك يقول ابن قزمان في مقدمة ديوانه متحدثا عن ابن نمارة: "ويتخلص من التغزل إلى المديح بغرض سهل وكلام مليح"[69]. وكان الإمام ابن قزمان بعد تخلصه من الغزل يهذّب كلامه قبل الشروع في المدح، ومن ذلك ما جاء في زجل له وقد بدأه بمقدمة غزلية مُطوّلة[70]:

ثم إني هذبْت ذا الأخْبارْ
وتركتُ الصّبَى والاستهتارْ
وابتديت من جَديد لمدْح الكبارْ

69 - ابن قزمان: الديوان، ص 2.
70 - المصدر نفسه، زجل (87)، ص 570.

وَنَظمْـتُ الجـواهِرِ استرْسَـالْ
وضممتُ الـدّوا وخـذتُ القلـمْ
وجمعتُ الثنـا وسُـقتُ الحكـمْ
ونـزلْ يـدّ فـالورَقْ ورقـمْ
وتَمَمْـتُ وجـا عَمَـلْ عَمّـالْ

وفي أزجال المدح يكشف أبو بكر بن قزمان عن شدة فقره ويسترخص كرامته من أجل طلب لقمة عيش أو بضعة مثاقيل، فهو يتذلل للأغنياء والأعيان عساه أن يحصل على أكل أو ثوب، كما كان يتذلل للغلمان من أجل الوصال. ورغم فحشه وتحدّيه الأعراف، فقد نجده في بعض أمداحه ينصر جنود الإسلام ويتحمّس لانتصار المرابطين[71] على جيوش النصارى، كما فعل من بعده ابن جحدر الإشبيلي عند فتح ميروقة بالزجل الذي يقول في أوله[72]:

مَنْ عاندَ التوحيد بالسيفِ يُمحقْ
أنـا بـرى ممـنْ يعانـدِ الحـقْ

ويعد ابن جحدر أول من طرق باب الملاحم في الأزجال الأندلسية، إلا أن الملاحم ظهرت في الأندلس منذ عصر الإمارة من خلال الأراجيز الأندلسية التي أثّرت في أغاني المفاخر الإفرنجية.

إن أزجال المديح اتجهت في معظمها نحو ذكر خصال الممدوح وصفاته الحميدة من كرم وجود وشجاعة ولم تختلف في هذا المنحى عن الشعر التقليدي والموشح. وكانت معاني

71 - المصدر نفسه، زجل (38)، ص 258.

72 - ابن سعيد: المقتطف، ص 486. انظر، المقري: نفح الطيب، 61/4.

أزجال المديح بسيطة غير متكلفة لكنها أقل إيقاعا من أزجال الغزل والوصف. غير أن الزجّالة قد خالفوا الوشاحين في بعض أزجال المديح، فبينما كان الوشّاح يختم موشحته بخرجة فصيحة احتراما للممدوح كان زجّال القرن السادس الهجري يُصدّر زجله بمقدمة غزلية ماجنة أحيانا، ومما لا ريب فيه، أن الزجّال سلك هذا الطريق لإرضاء الممدوح الذي كان يتذوّق مثل هذا الحديث في ذلك العصر. والأدهى من ذلك أن ابن قزمان الذي مدح عدة أشخاص من طبقات مختلفة كان يتغزل ببعضهم، وهذا مما استحدثه ابن قزمان في فن المديح.

كان الأمير الوشكي من أبرز الرجال الذين اتصل بهم ابن قزمان ومدحهم في أزجاله. وفي هذا الزجل المديحي نجد الإمام ابن قزمان يتغزل بممدوحه فيقول في مستهله[73]:

نريدْ ولِخوفِ النشْبهْ نبكي
واش نقدر نموت وراك يا وَشْكي
عشقتُ وصحّتْ الروايَه
فقلْ لي لقدْ في أمرك آيه
من ذابْ نبتديك نعمَل نِكايَه
نرضى برضاك فذلْ وانكِي

وإذا أمعنا النظر في أزجال أبي بكر بن قزمان، فإننا نلاحظ أنه لم يعتنِ كثيرا بالإبداع حين ينظِم زجل مدح باستثناء ما خصّه للوشكي؛ فجل أمداحه وقعت في المبالغة السطحية وافتقرت إلى العبارات الصادقة، بل كان يمدح نفسه قبل وبعد مدحه الأشخاص الآخرين. ولم يرثِ ابن قزمان أحدا ممن مدحهم إلا

73 - ابن قزمان: الديوان، زجل (1)، ص 8.

واحدا على الأكثر فيما وصل إلينا من أزجاله.

هـ - الأغراض الدينية والصوفية:

لم يقتصر الزجل على مدح الأشخاص فحسب بل وظّفه أبو الحسن الششتري أيضا في مدح النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وكان أول من أدخل التصوّف في الأزجال، وقد اشتهر الششتري بالزهد الذي غلب على ديوانه. وإذا كان الزهد موضوعا تقليديا شأنه شأن المواضيع الأخرى في الأشعار فإن المتصوّفة ذهبوا بالتصوّف إلى حدّ المبالغة، حتى ليظن من يتقصّى أشعارهم أنهم يتغزلون إن لم يراع طريقة التأويل في فلسفتهم.

ومن أزجال الشيخ أبي الحسن الششتري في التصوّف هذا الزجل الذي يقول في مستهله[74]:

الله، الله، هـــاموا الرجـــالْ   في حــبّ الحبيــبْ
الله، الله، معـــــي حاضـــــرْ   في قلبــي قريــبْ
أدللْ يا قلبي وافــرحْ حبيبــكْ حضــرْ
واتنعمْ بذكر مــولاك وقصــي الأثــرْ
واتهنــى وعِــشْ مــدللْ بــين البشــرْ
دعوني دعوني نذكرْ حبيبي   بــذكرو نطيــبْ
الله، الله، معـــــي حاضـــــرْ   في قلبــي قريــبْ

فإذا كان الشعراء غالبا ما يشكون من بُعد الحبيب وهجره، فإن الششتري في هذا الزجل يبدي سروره لحضور حبيبه وهو الحبيب الذي لا يغيب. ومع ذلك نجد الشاعر في أزجال أخرى يحترز من الوشاة والرقباء الذين يتسببون في إبعاده عن حبيبه

74 - الششتري: الديوان، ص 88.

تماما مثلما يفعل الشعراء الغزليون. وكان محي الدين بن عربي قد سبق إلى هذه الطريقة في الموشح.

ولم يختلف الششتري عن ابن قزمان في تحدّيه الفقيه في عشق الملاح وشرب الخمر إلا في القصد. إذ أن الأول كان يجنح إلى الخلاعة ويهوى المجون والثاني كان يناجي الله ويدعو إلى التوحيد. فمن هذا اللون زجل صوفي للششتري يقول في أوله[75]:

قولـوا للفقيـهْ عنـي عشق ذا المليحْ فنـي

وشـرب معـو بالكـاسْ

والحضرهَ مـع الجـلاسْ

وحولي رفـاقْ أكيـاسْ

قد شـالوا الكلفَ عنّـي

قولـوا للفقيـهْ عنـي عشق ذا المليحْ فنـي

ولم يجرأ الششتري لأسباب دينية على ما يبدو، على تجريد لغة أزجاله من الإعراب كلية بل جل أزجاله جاءت قريبة من الموشحات شكلا ولغة. وقد انفرد الشيخ الششتري دون الزجّالة الآخرين في تكرار المطلع نفسه في جميع أقفال الزجل.

أما أبو بكر بن قزمان فعلى الرغم من غزارة إنتاجه الزجلي، فإننا لم نعثر على زجل ديني عنده إلا ما جاء متناثرا في ثنايا الأزجال، وهو يتمثل في بعض الإشارات إلى الدين الإسلامي والمسلمين. هذه الإشارات وردت في الأزجال التي خصّها الإمام لمدح السلاطين والقضاة في الأندلس وخاصة القادة الذين

75 - المصدر نفسه، ص 276.

شاركوا في الحروب ضد النصارى.

ومن الأنواع الدينية التي تضمّنها الزجل موضوع المكفّر، وهو الغرض الذي يتضمّن الاستغفار والوعظ والحكمة تكفيرا عن الهزل والأحماض التي ينظِمها الزجّال في شبابه قبل توبته. والمكفّر ظهر في الشعر والموشح أولاً، ومن الطبيعي أن ينتقل إلى الزجل لأن الأزجال طرقت الأحماض والخلاعة أكثر من الأشعار الأخرى.

وفي أواخر الحكم الإسلامي في الأندلس مال الزجل إلى المدائح الدينية والتغنّي بالمناسبات كالمولد النبوي وعيد يناير أو "الينّير". أما الأزجال التي طرقت باب "الينّير" فقد ظهرت في بلاد الأندلس منذ عصر الإمام أبي بكر بن قزمان، ومن ذلك قوله في هذه المناسبة[76]:

الحلــونْ يُعجــنْ	والغــزلانْ تبــاعْ
يفــرحْ للينّيَــرْ	مــن مــاع قطــاعْ
لقــد ذا النصــباتْ	اشــكالا مِــلاحْ
وفيــه بــالله	للعــين انشــراحْ
ومــن لــسْ مــاع	أولاد اســـتراحْ
إلا مــن يــدري	فالحــالْ اتســاعْ
ترتيــبْ الأثمــارْ	هــوْ شــيّا غريــبْ
اللــوزْ والقســطالْ	والتمــرْ العجيــبْ
والجَوزْ والبلــوط	والتــينْ والزبيــبْ
تشــتيتا منظــومْ	تفريــقْ اجتمــاعْ

76 - ابن قزمان: الديوان، زجل (72)، ص 464.

جلوزْ عين الثورْ　　شيئا ملهوي
ينقرْ لك فالبابْ　　نقراً مستوي
يصدّعْ راسكْ　　فذاكَ الدّوي
ورزقْ الجلوزْ　　في ذاك الصداعْ
كأنّ المَيْدا　　دارْ فيها زواجْ
والحلونْ فيها　　عروسْ بتاجْ
والتينْ والبلوط　　الصوفْ والدّباجْ
نقيم الألوانْ　　مقام الصناعْ
والنرنجْ احبابْ　　إذا اتعدلوا
والليمْ دفافاتْ　　إذا ولولوا
وإن كان ثم دَوْمْ　　أو قصباً حلو
فلسْ لو تشبيهْ　　إلا بالشماعْ
اتحكّم بالله　　ذهني وانطبعْ
وسُقت الأسحارْ　　وسُقت البدعْ
ولا شكّ انّ　　شيئا مخترعْ
فانظرْ ما أحلا　　هذا الاختراعْ
ترى ما سمّيتْ　　وما قلتُ فيهْ
إنْ كانْ لس　　بما نشتريهْ
فابنْ حمدينْ　　يجمعني بيهْ
على أفضلْ حالْ　　وخير انطباعْ
أبو عبد الله　　ما أشهرْ عُلاكْ
وأنقى عرضكْ　　واطيبْ ثناكْ
عوضْ من ولدكْ　　نريدْ ان نراكْ
تردْ الحلّ　　لصَحْب المتاعْ

ولابن قزمان زجل آخر يتحدث في خرجته عن "الينّير"[77]:

الينّيرْ كلمة لاتينية بمعنى الشهر الأول الشمسي (Ianuarius) أي يناير أو جانفيه. بدأ الأندلسيون يحتفلون بالينّير منذ العهد الأموي بالأندلس، وفيه تُصنع مختلف أطباق الحلوى ويتبادل الناس الهدايا ويُعطل العمل.

وكانوا يحتفلون بهذه المناسبة في اليوم السابع من ولادة المسيح واليوم الموالي له وهو الأول من شهر يناير، غير أنهم سمّوه "النيروز" وهي كلمة فارسية تعني رأس السنة الشمسية عند الفرس المصادف ليوم 21 مارس. أما في برّ العدوة فيسمّى هذا اليوم بـ "الينّير"[78]. وظل الأندلسيون والمغاربة يحتفلون بهذه المناسبة رغم تحذير فقهاء المالكية وتحريمهم مشاركة المسلمين المسيحيين أفراحهم.

وبعد سقوط الأندلس اقتصر "الينّير" على المناطق الشمالية للمغرب الأقصى والغرب الجزائري، الذي أصبح يسمّى "النّايرْ"، وبقي مجهولا في بقية مناطق الجزائر وخاصة سكان الجبال الذين عرفوه لأول مرة في السبعينيات من القرن العشرين. كما اشتهر الناس في هذا اليوم بأكلة "الشرشم" المتكون من البقول والقمح. وكانوا يحتفلون بهذه المناسبة حسب التقويم اليوليوسي (julien).

ولما دخلت فرنسا الجزائر وطبّقت التقويم الغريغوري (grégorien) لأول مرة، لاحظ أهل الغرب الجزائري أن أول يناير الجديد قد تقدم بـ 12 يوما وكان ذلك في يوم 19

77 - انظر، المصدر نفسه، زجل (40)، ص 284.
78 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 294/1.

ديسمبر من التقويم القديم، لذا لم يحتفلوا حسب التقويم الجديد الذي حذف عشرة أيام سنة 1582 م، بل انتظروا حتى يوم 12 يناير وكانت الفرصة مواتية لمخالفة الاستعمار والتبرك بيوم 12 وهو مولد الرسول الأعظم. أما أهل المغرب الأقصى فهم يحتفلون يوم 13 من يناير، لأنه في الوقت الذي بدأوا يطبّقون فيه التقويم الجديد كان التقويم القديم قد تأخر بـ 13 يوما وذلك ابتداء من شهر مارس 1900 م.

لقد ارتبط "النّاير" بالمجتمع الريفي، غير أنه ليس بداية السنة الفلاحية التي تبدأ عند اعتدال فصل الخريف كما هو معروف في النيروز عند الأقباط والمهرجان عند الفرس، وإنما هو الاحتفال برأس السنة الميلادية كما هو الحال عند المسيحيين، غير أن المغاربة جعلوا منه احتفالا بمحصول الخريف من مكسرات وتمر وفواكه مجففة، وذلك حتى يخالفوا النصارى. و"النّاير" لا علاقة له بالوثنية مطلقا كما يعتقد بعض المتعصبين الذين يتخذون من التراث اللامادي وسيلة لمحاربة العروبة والإسلام. وقد تعوّد الأندلسيون أن يحتفلوا بأعياد النصارى على طريقتهم، ومن هذه الأعياد يوم العنصرة أو المهرجان في 24 يونيو، وهو عيد جني ثمار الصيف.

و – الرثاء:

أما الرثاء فإنه قليل في الأزجال، ومع ذلك فإن الزجّالة لم يكتفوا برثاء الأشخاص بل رثوا أيضا البلدان التي حزنوا لخرابها. وردَ هذا الموضوع في القصائد والموشحات، وقد اشتهر به الأندلسيون نظرا إلى أحداث الخراب التي شاهدوها في بلادهم.

ومن الأزجال النادرة التي بُنيتْ على الرثاء، زجل لأبي بكر

بن قزمان، وهو الوحيد في ديوانه نظَمه في رثاء أبي القاسم بن حمدين قاضي قرطبة يقول في مستهله(79):

البكـا واجـبْ وصَـبْرنا أنفـعْ
إن مَنْ قدْ ماتْ لمْ يمض ليرجعْ
إنمـا معـذور فمعَـْذور وزايـدْ
كل أحدْ بالله يفـزّعْ للشّـدايدَْ
لسْ تجي العينين إذ تبكي بفايدَْ
إنما راحَـهْ تجـدْ كمـا تـدْمَعْ
قلِّ في إشبيليه ولسْ كنصـدقْ
حتى جاتْ رُفقَ وقالتْ لي الحقْ
ومشى خبـركْ وغـرّبْ وشـرقْ
وقطـعْ آمـالْ وكسّـلْ وروّعْ
وفتـلْ اكبـادْ ومـرّضْ وحيّـرْ
وقلوبـاً راعْ وبـدلْ وغيّـرْ
لسٌ الانسانْ فـي عـيشُ مُخيّـرْ
إنما يُنقلْ من موضـعْ لموضـعْ

جاء أسلوب هذا الزجل حارا وهادئا يشهد على صدق ابن قزمان في قصده. غير أنه لم يتمالك نفسه حتى وقع في هزله كعادته، حين بدأ بذكر مهارات القاضي بقوله: "كشفتَ البرغوث من جبهة الأصلع". وفي الأخير يتمنى أبو بكر بن قزمان أن يدفن بجواره في قرطبة، وهو الذي يقول: "وحبيتك حيٌ وميت نحبك". وعَدا أسلوبه العفوي الهزلي، لم نر جديدا من خلال هذا الزجل اليتيم، فكل ما جاء به الإمام ابن قزمان هو

79 - ابن قزمان : الديوان، زجل (83)، ص 528.

تقليدي في شعر الرثاء.

ز - الهجاء:

إن ما وصل إلينا من غرض الهجاء في الأزجال قليل جدا وقد يكون مرجع ذلك إلى موقف المؤرخين منه، إذ كان بعضهم يصون كتابه من هذا الفن. والهجاء في الزجل يغلب عليه الارتجال والعفوية، وهو في مضمونه ساخر يؤثر فيه الزجّال أسلوب التهكم. ولم يصل إلينا من الهجاء السياسي شيء يذكر في الأزجال بل وعلى خلاف ذلك، نجدهم قد أكثروا من هجو نصارى الشمال، وكان ابن قزمان يهجوهم بسخط شديد وأسلوب لاذع كلما نظَم زجلا يمدح فيه سلطانا أو قاض.

وقد يأتي الزجل خالصا للهجاء، ولعل أشهر الزجالين الأندلسيين في هذا الميدان الحسن بن أبي نصر الدبّاغ إمام الهجو على طريقة الزجل، وله زجل هجو في حكيم[80]:

إن ريتْ من عدّاك يشتكي من تلطيخْ
وتريد أن يُقبر احملُ للمرّيخْ
قد حلفْ ملك الموت بجميع أيمانُ
ألا يبرح ساعه من جوارْ دكّانُ
ويريح روحُ ويعظّم شانُ
وفساد النيّا تحت ذاك التوبيخْ
بقياسُ الفاسدْ وبدينُ الحمروجْ
يخُذ الصفراوي ويردّ مفلوجْ
للصحيح لسْ يسمح بمريقة فرّوجْ

80 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 439/1.

ويحيل المحمومْ على أكل البطيخْ

وللحسن بن أبي نصر الدبّاغ زجل آخر في هجو الجرنيس النيّار الزجّال وموت أمه، يقول فيه[81]:

عزّوا إبليسْ ونوحوا يا كفارْ
ماتت أمّ الجرنيس النيّارْ
أيّ عجوزَ لقد فجع فيها
كل شاطر إن كان في ذا الجيها
حلف الموتْ ألا يخليها
وأيّ رزيّا جَرَتْ على الشُطارْ

يعتبر هذا الزجل من أكثر الأزجال إقذاعا وإسفافا، وإن الأفكار التي يقوم عليها من فحش بذيء وتشهير شنيع بميّت، توحي بأن هذا الزجّال غريب الشخصية، لأنه ليس من الأخلاق والكرم أن يهجو شاعر إنسانا ميتا ويذمه مثلما فعل هذا الشاعر، وهذا قلّما نجده في الشعر الأندلسي والمشرقي على السواء.

ولا يقع موضوع الهجاء وحده في الأزجال دائما بل أكثره جاء ممتزجا بمواضيع أخرى فيما وصل إلينا من أزجال. فابن قزمان كان يهجو الرقيب الذي يمنعه من مخالطة الصبيان وكان يتمنّى له كل المصائب في أزجاله، إذ يقول من زجل له[82]:

لا تسمّوا رقيب ولا تذكروهْ
وإذا جا فضيقَ لا تعذروهْ
مَيلوا رُوسْكمْ ولا تنظروهْ

81 - المصدر نفسه، ص 440.
82 - ابن قزمان: الديوان، زجل (9)، ص 60.

إنّ أزعقْ هـوْ مـن زوال الـنعِمْ
سـلّط الله علـى رقيـبِ الأسـرْ
والعمَى والفقرْ وطـول العُمَـرْ
وأمــاتُ قطــيم يَهُــودي أدَرْ
لسْ له حيله فيـدّ غَيْـر الشـتَمْ
كلما نطمع ان يغيبْ لس يغيبْ
ويفرقْ ما بينْ حبيــبْ وحبيــبْ
حُرْمَ بـالله مُعيشـقين ورقيـبْ
لسْ يَريد انْ نرى قميص بعلـمْ

ومن بين الذين هجاهم الإمام ابن قزمان أيضا، الفقيه الذي كان يمنعه من شرب الخمر والسجّان الذي وقع ابن قزمان أكثر من مرة في شباكه. ورغم استهتار ابن قزمان، لم نجد في ديوانه زجلا واحدا خالصا للهجو فهجاؤه جاء متناثرا في ثنايا الأزجال.

هذا بوجه عام ما كان بشأن أغراض الزجل التي طرقها الشعراء الأندلسيون في عصرهم، فمنها ما هو تقليدي ومنها ما هو متطوّر وموسّع ومنها ما هو مستحدث.

الوشاحون والزجالون

1 - الوشاحون:

سبق الحديث عن نشأة الموشح وذكرنا بعض الوشاحين الذين ساهموا في بدايات الموشحات، ومنهم: محمد بن محمود القبري ومقدم بن معافى القبري وابن عبد ربه ويوسف بن هارون الرمادي ومكرم بن سعيد وابني أبي الحسن، وكل هؤلاء كسدت موشحاتهم. والآن، نحاول أن نورد بقية مشاهير الوشاحين الذين ظهروا في الأندلس والمغرب، ومنهم:

عبّادة بن ماء السماء: أبو بكر عُبّادة بن عبد الله بن ماء السماء، شاعر الأندلس، ورأس الشعراء في الدولة العامرية (ت 422 هـ - 1030 م). وهو أول مَن وصل إلينا بعض مِن موشحاته[1] وقد اختلفت المصادر في نسبتها إليه وذلك لتشابه اسمه مع اسم الوشّاح عبّادة القزّاز. ومن موشحاته قوله:

حـــبُّ المَهـــا عِبـــادهْ	من كلّ بسـام السّـوارِ
قمـــــــرٌ يطلـــــــعْ	من حسنِ آفـاق الكمـالِ

حسنُهُ الأبدعْ

لله ذاتُ حســــــــــنٍ	مليحــــــةُ المُحَيّـــــا
لهـــا قـــوامُ غصـــنٍ	وشـــــنْفُها الثّريّـــــا
والثغـــرُ حـــبٌّ مُـــزْنْ	رُضـــــابُه الحُميّـــــا
مِـــنْ رشْـــفه ســـعادهْ	كأنّــه صِــرفُ العقــارِ
جـــــوهرٌ رصّـــــعْ	يسقيكَ من حلو الزُلالِ

---

1 - ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، 426/1.

طيّبَ المشرَعْ

رشيقةُ المعاطفْ	كالغصنِ في القوام
شهديةُ المراشفْ	كالدرّ في نظام
دعصيةُ الروادفْ	والخصرُ ذو انهضام
جوالةُ القلادهْ	محلولةٌ عقدُ الإزارِ
حُسنُها أبدعْ	من حسنِ ذيّاك الغزالِ

أكحلِ المدمعْ

ليليّةُ الذوائبْ	ووجهُها نهارْ
مصقولةُ الترائبْ	ورشفُها عُقارْ
أصداغُها عقاربْ	والخدّ جُلّنارْ
ناديتُ وافؤادهْ	من غادةٍ ذاتِ اقتدارِ
لحظُها أقطعْ	من حدّ مصقولةِ النّصالِ

من الفتى الأشجعْ

سفرجلُ النّهودِ	في مرمرِ الصدورِ
يُزهى على العقودِ	من لذةِ النّحورِ
ومقلةٍ وجيدِ	من غادةٍ سَفورِ
حبّي لها عِبادَهْ	أعوذُ من ذاك الفخارِ
برَشاً يرتعْ	في روضِ أزهارِ الجمالِ

كلما أينعْ

عفيفةُ الذيولِ	نقيةُ الثيابِ
سلابةُ العقولِ	أرقّ من شرابِ
أضحى بها نحولي	في الحُبّ من عذابي
في النّوم لي شَرادَهْ	وحُكمُها حكمُ اقتدارِ
كلما أمنعْ	منها فإن طيفَ الخيالِ

زارني أهجَعْ

ابن القزّاز: هو الوشّاح محمد بن عُبّادة أبو عبد الله المعروف باسم عبّادة القزّاز (ت 488 هـ - 1095 م)، شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المريّة. ومن موشحاته قوله[2]:

أذابَ الخَلَــــدْ   نَهْـــدٌ مُنَهّــدْ
وَغصْــنٌ تَــأوّدْ   في دِعْصٍ مُلبّدْ
عَنْ سُقْمٍ مُكمَدْ   لاهْ
فــدَعْ عَــذَلي   يَــا مَــنْ يلــومُ
فلوْمُــكَ لِــي   في الحُبِّ لــوْمُ
أقصَــى أملــي   ظَبْــيٌ رَخِــيمُ
ابتَـــزّ الجلَــدْ   بلحْـظٍ مُرقّـدْ
ولمّـةٍ عَسْجَدْ   قتلى قدْ تَعمّدْ
دَمِـــي تقلّــدْ   آهْ
ولمّــا انبَــرَى   للعــــــامِريِّ
خَيــالٌ سَــرَى   فعــلَ الكَمِــيِّ
شَدَوْتُ الــوَرَى   شَــدْوَ الشّــجِيِّ
البَــدْرُ سَــجدَ   والرّيمُ أسْـجَدْ
لنَعلىْ مُحَمّــدْ   بالخَدِّ المُــورّدْ
والجيدِ الأغيَدْ   تاهْ

ابن أرفع رأسه: أبو بكر محمد بن أرفع رأسه الطليطلي، من أوائل وشّاحي الأندلس[3] الذين ظهروا في بداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، اشتهر بمدح المأمون بن ذي النون صاحب

---

2 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 136/2.

3 - المصدر نفسه، ص 18.

طليطلة. ومن موشحاته قوله[4]:

مَــنْ علّــقَ القرطـــا ... فــي أذنِ الشّــعْرَى
وأكفــف المرطــا ... الغصـــنَ النّضْـــرا
الحســـنُ مرجـــومُ ... عنـــدي ومــــأثومُ
والطـــرفُ ظلـــومُ ... والقلـــبُ مظلـــومُ
وبــــأبي ريـــمُ ... يعشـــقه الـــريمُ
لم يأكلِ الخَمْطـــا ... ولا رعـــى السّـــدْرا
ولا درى الأبطـــــا ... منذ سـكنَ القصْـرا
يـا قـومُ بـي تيّـاهْ ... لمــــاه معســـــولُ
الهجرُ مِنْ هجـراهْ ... والــذنبُ محمـــولُ
يدري الذي يهـواهْ ... أنّــــهُ مقتـــــولُ
أمـــاتني غبْطـــا ... وما اتقـى الـوِزْرا
لم أعرفِ الشّـرْطا ... فكنـــتُ مُغتـــرّا
قد هِمتُ في وَسنانْ ... أسْدّ الشّرى يَسْـبي
بلحظـــهِ الفتـــانْ ... في معـركِ الحُـبِّ
على الظّبا سـلطانْ ... بقـــدرةِ الـــرّبِ
سبحانَ من أعطـى ... جفونَــك النصْـرا
والقبْضَ والبسْـطا ... والنّهـــيَ والأمْـــرا
علـــيٌّ مـــا أعْـــدى ... ســـيوفُ عينَيـــكَ
كـم أنّــب الأعــدا ... بالعـــذلِ عليـــكَ
والحسنُ قد أبـدى ... عُـــذري بخـــدّيكَ
بـــأحرفٍ خَطـــا ... لم تعـرف الحِيْـرا

---

4 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 74. هذه الموشحة نسبها الصفدي إلى الحصري القيرواني، انظر: توشيع التوشيح، ص 151.

أودعهـــا نقطـــا بالمسكِ كي تقرا

ضَـــنّ بإســـعادِ والشــمسُ تحكيــهِ

مِــنْ بعــد ميعــادِ أبدَى الرِّضـى فيـهِ

فكـــان إنشـــادِي خـــوف تجنّيـــهِ

حيـــث قـــد أبطـــا من أمسكَ البَدْرا

عنّـــي لقـــد أخطـــا وأشـــغل السِّـــرّاً

الأعمى التُّطَيلي: أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة، نشأ في إشبيلية منذ صغره، وكان في عهد علي بن يوسف بن تاشفين أمير المرابطين، لم يعمّر طويلا، ومات سنة (525 هـ - 1130 م)[5]. وله ديوان مطبوع، ومن موشحاته قوله[6]:

ضاحكٌ عن جُمـانْ سـافرٌ عــن بــدرِ

ضاقَ عنـه الزمـانْ وحـــواهُ صـــدري

آه ممـــا أجـــدْ شـــفّني مـــا أجـــدُ

قـــامَ بـــي وقعَـــدْ بـــاطشٌ متئـــدُ

كلمـــا قلـــتُ قـــدْ قـــال لـــي أيـــن قـــدُ

وانثنى خُـوطَ بـانْ ذا مهَـــزٍّ نَضْـــرِ

عابثتْـــهُ يـــدانْ للصّـــبا والقطْـــرِ

ليس لي منــك بُــدّ خذ فؤادي عــن يــدْ

لم تــدَعْ لــي جلــدْ غيـــر أنـــي أجهَـــدْ

مُكــرَعٌ مِــنْ شَــهَدْ واشـــتياقي يَشْـــهَدْ

مـــا لبنـــتِ الـــدّنانْ ولـــذاك الثّغـــرِ

أين مُحيّـا الزمـانْ مـــن حُميّـــا الخمـــرِ

---

5 - ابن خاقان: قلائد العقيان، مصر 1320 هـ، ص 385.

6 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 57.

بـي هـوىً مَضْـمَرُ ليت جهْـدِي وَفقُـهْ
كلمــــا يظهــــرُ ففـــؤادي أفقُــــهْ
ذلـــك المنظـــرُ لا يُـــداوي عِشــقُهْ
بـأبي كيـف كـانْ فلكـــــــــيٌّ دُرِّي
راقَ حتــى استبانْ عُـــذرُهُ وعُـــذري
هـل إليـكَ سـبيلْ أو إلـــى أنْ أيأسَــا
ذبْـــتُ إلا قليـــلْ عبْـــرةً أو نَفسَـــا
ما عســى أنْ أقـولْ ســاءَ ظنــي بعســى
وانقضى كلٌّ شـانْ وأنـــا أستشْـــري
خالِعــاً مِــنْ عِنـانْ جزعـــي وصـــبْري
ما علـى مَـنْ يلـومْ لـــو تنـــاهى عنّـــي
هل سوى حُبِّ ريـمْ دينُـــــهُ التَجنّـــــي
أنـــا فيـــه أهـــيمْ وهـــو بــــي يُغَنّـــي
قـد رأيتـكْ عَيـانْ ليس عليكَ ستدري
ســيطول الزمـــانْ وستنســى ذِكـــري

ابن بقّي الطليطلي: أبو بكر يحي بن عبد الرحمن الطلَيْطُلي المتوفى سنة (540 هـ - 1145 م). كان يجالس الشعراء وعلى وجه الخصوص الأعمى التطيلي، كما اتصل بالأمير أبي القاسم بن عشرة، قاضي سلا بالمغرب[7]. ومن موشحاته قوله[8]:

عبثَ الشّـوقُ بقلبـي فاشـتكى
ألـمَ الوَجْـدِ فلبّـتْ أدْمُعـي

7 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ص 19. انظر أيضا، ابن خلدون: المقدمة، 392/3.

8 - المقري: نفح الطيب، 15/6.

أيهــا النــاسُ فــؤادي شــغفُ
وهو من بَغي الهوى لا يُنصفُ
كــم أداريــهِ ودَمْعــي يكِــفُ
أيهــا الشــادن مــن علّمكَــا
بســهام اللحــظِ قتْــلَ السّــبُع
بَــدْرُ تِــمٍّ تحــت ليــلٍ أغطــشِ
طالعٌ في غصــنِ بــانٍ منتشــي
أهْيــفُ القــدِّ بخــدٍّ أرقَــشِ
ساحرُ الطرْفِ وكــم ذا فتَكَــا
بقلــوبِ الأســدِ بــين الأضــلع
أيّ ريــمٍ رمتُــهُ فاجتنبــا
وانثنى يهتزّ من سُكْرِ الصّبا
كقضــيبٍ هــزّهُ ريــحُ الصّــبا
قلتُ هَبْ لي يا حبيبي وَصْلكَا
واطــرحْ أســبابَ هجــري ودَع
قــال خــدّي زهــرُهُ مُــذْ فوّفَــا
جــرّدَتْ عينــايَ سَــيْفاً مُرْهَفَــا
حــذراً منــه بــأن لا يُقْطفَــا
إنّ مَــــنْ رام جَنَــــاه هلكَــــا
فــأزلْ عنــكَ عُــلالَ الطّمَــع
ذاب قلبي في هوا ظبيٍ غريــرْ
وَجْهُهُ في الدّجْنِ صبحٌ مستنيرْ
وفــؤادي بــين كفّيْــهِ أســيرْ
لم أجــدْ للصــبر عنــه مســلكَا
فانتصــاري بانســكابِ الأدْمُــع

ابن باجّة: أبو بكر محمد بن الحسين بن باجّة (ت 533 هـ - 1138 م)، ولم تذكر المصادر أنه كان وشّاحا عدا ابن سعيد ومن نقل عنه. وبما أنه كان صاحب التلاحين كما جاء في "المقتطف"[9]، فلا شك أنه قد ألمّ بالموشحات، ولم تصل إلينا سوى موشحة يتيمة نسبها صاحب "الجيش" إلى الصيرفي[10]:

جــررِّ الــذيلَ أيّمــا جــرّ
وصِلِ السكْرَ منــك بالسُّكْرِ
وأخضبِ الزند منك باللهبِ
مــن لجــين تحــف بالــذهبِ
تحت سلوك من لؤلؤ الحببِ
مــع أحــوى أغــرّ ذي شــنبِ
أودعــتْ كفــه مــن الخمــرِ
جامــدَ المــاء ذائــبَ الجمــرِ
ذاك ضوء الصباح قــد لاحــا
ونســيمَ الريــاض قــد فاحــا
لا تقدْ في الظــلام مصــباحا
خــلّ عنــه وشعشــعَ الراحــا
حــين تنهــلّ أدمــع القطــرِ
وترى الروضَ باسم الزهــرِ
نظمــت جــوهر العــلا ســلكا
كيف ملــك يــزيّن الملكــا
مــا بــرا الله مثلــه ملكــا

9 - ابن سعيد: المقتطف، ص 478.
10 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 123.

لاحَ بـدرا وفـاحَ لـي مسـكا

كالحيا كالأماني كالـدهرِ

كعليٍّ في الحـربِ أو عمـرِ

أيّ بحــــرٍ وأيّ ضــــرغام

أيّ رمـــح وأيّ صمصـــام

طاعن الصدرِ ضـارب الهـام

بــين كــرٍّ وبــين أقــدام

مخلف البيضِ بالحلي الحمرِ

ومرويّ القنـاةِ فـي النحـرِ

حينمـا لاح وهــو مبتسـمُ

كهــلال تحفـــه الـــديمُ

خافقـا فــوق رأســه علـمُ

غنـت العـربُ فيـه والعجـمُ

عقـــد اللهُ رايـــةَ النصـــرِ

لأميـــر العُـــلا أبـــي بكْـــرِ

أبو بكر بن الأبيض: ولد بهمدان، ونشأ بإشبيلية، ثم رحل إلى قرطبة، وتوفي سنة (520 هـ - 1126 م). وهو شاعر هجاء مشهور، ولع بهجاء الزبير المرابطي حاكم قرطبة الذي قتله[11]. أورد له ابن الخطيب بعض الموشحات في "جيش التوشيح". وله موشحة مشهورة يقول في أولها[12]:

ما لـذّ لـي شـربُ راحْ	علـى ريـاضِ الأقـاحْ
لـولا هضـيمُ الوشَـاحْ	إذا أتـى فـي الصـباحْ

11 - ابن دحية: المطرب، ص 76.

12 - ابن خلدون: المقدمة، 393/3.

أو في الأصيلْ أضحى يقولْ
مـا للشمولْ لطمتْ خَدّي
وللشمالْ هبّتْ فمالْ
غصنُ اعتدالْ ضَمّه بُردي
ممـا أبادَ القلوبا يمشي لنا مستريبا
يـا لحظه رُدّ نوبا ويـا لماهُ الشنيبا
بـرّدْ غليلْ صبٍّ عليلْ
لا يستحيلْ فيهِ عن عهدي
ولا يزالْ في كلّ حالْ
يرجو الوصالْ وهو في الصدِّ

ابن اللبّانة: أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي، المشهور بابن اللبّانة الداني، نسبة إلى مدينة دانية (ت 507 هـ - 1113 م). مدح المعتمد بن عبّاد ورثاه في قصائده وموشحاته[13]. ومن الموشحات قوله[14]:

في نرجسِ الأحداقْ وسوسنِ الأجيادْ
نبْتُ الهوى مغْروسْ بين القَنا الميّادْ
وفي نقا الكافورْ والمندَل الرطبِ
والهودج المزرورْ بالوشْي والعَصْبِ
قضْبٌ من البلورْ حُمينَ بالقضبِ
نادى بها المهجورْ من شدةِ الحبّ
أذابتِ الأشواقْ روحي على أجسادْ

---

13 - ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، 27/4. انظر أيضا، صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، 229/4.

14 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 62.

أعارَها الطاووسْ ... من ريشهِ أبرادْ
كواعبٌ أترابْ ... تشابهتْ قدّا
عضّتْ على العنّابْ ... بالبردِ الأنْدا
أوصتْ بيَ الأوصابْ ... وأغرتِ الوَجْدا
وأكثرُ الأحبابْ ... أعدى من الأعْدا
تفترٌّ عن أعلاقْ ... لآليءُ أفرادْ
فيه اللّمَى محروسْ ... بألسنِ الأغمادْ
من جوهرِ الذّكرى ... أعطى نُحورَ الحُورْ
وقلِّدِ الدُّرّا ... سُلالةَ المنْصورْ
جاوزْ بهِ البحُرا ... وأخرقْ حجابَ النّورْ
وقلْ له شِعْرا ... بفضلك المشْهورْ
جمعتَ في الآفاقْ ... تنافُرَ الأضدادْ
فأنتَ ليثُ الخيسْ ... وأنتَ بدرُ النّادْ
خرجتُ مختالا ... أبغي سنا البرق
أقطعُ أميالا ... غرباً إلى شرق
مؤملاً حالا ... يكونُ منْ وَفْقي
فقالَ مَنْ قالا ... وفاهُ بالصِّدْق
دعْ قطعكَ الآفاقْ ... يا أيها المُرتادْ
واقصدْ إلى باديسْ ... خيرِ بني حمّادْ
يا من رجا الطّلاّ ... وأمّلَ التعْريسْ
إن شئتَ أن تَحُلّى ... بطائلِ التأنيسْ
لا تعتمِدْ إلا ... على عُلا باديسْ
من قومه أعلى ... قدراً من البرْجيسْ
مواطنُ الأرزاقْ ... أولئك الأمجادْ
فاحْطُطْ رحالَ العيسْ ... وانفضْ بقايا الزّادْ

الكميت: أبو عبد الله محمد بن الحسن البطليوسي، من شعراء عماد الدولة أبي جعفر بن المستعين حاكم سرقسطة. كان ينتجع الأمراء ويمدحهم، له بعض الموشحات في "الجيش" لابن الخطيب وفي "المغرب" لابن سعيد، عاش في القرن السادس الهجري. ومن موشحاته قوله[15]:

سرى طيفُ الخيالِ	من أمِّ جُندبِ
بتجديدِ الوصالِ	والعهدِ الأوّلِ
فطال ما مُنِعْتُ	طيفَ خيالها
وعزّ ما حُرِمْتُ	عطفَ وصالها
حتى إذا خَطَرْتُ	يوماً ببالها
هَبّتْ ريحُ الشمالِ	من نشْرٍ طيِّبِ
بالمسكِ والغوالي	وبالغرِّ بذلِ
سلمتمْ لا عدمتمْ	يا أهلَ مسلمَهْ
وليتمْ فأوليتمْ	نُعْمَى ومكرمهْ
ومن هذا لبستمْ	ثياباً مُعلمهْ
من الطرازِ العالي	من عهدِ يعْرُبِ
فيها لطخُ العوالي	وعرفُ المندلِ
في روضةٍ وطيبِ	وظلٍ باردِ
رجعت للحبيبِ	وقربِ خالدِ
والحاجبِ النجيبِ	نجلِ الأماجدِ
ولى الآن والي	بلادِ المغربِ
باليمنِ والكمالِ	والسعدِ المقبلِ
لما هزوا المواكبِ	إلى المواكبِ

15 - المصدر نفسه، ص 90.

في يوم ذي كواكبِ بــــلا كواكــــبِ

نادى منادي الحاجبِ أمــــام الحاجــــبِ

هزوا تلك العــوالي صــلوا علــى النبــي

لكــم عطيــت مــالي وســـــرج الحلــــي

ابن شرف: أبو عبد الله محمد بن أبي الفضل بن شرف (ت 534 هـ - 1140 م)، كان فيلسوفا أديبا، اضطربت بعض المصادر في شأنه فلم تفرق بينه وبين أبيه وجدّه أبن شرف القيرواني. له موشحات في "الجيش" ومصادر أخرى. ومن موشحاته قوله[16]:

يَــا رَبّــةَ العِقــدِ متــى تقلــدْ

بالأنْجُمِ الزّهْــرِ ذاكَ المُقلــدْ

مَنْ أطلعَ البَدْرَا على جَبينِكْ

وأوْدَعَ السِّحْرَا بَيْنَ جُفونِكْ

ورَوّعَ السُّمْرَا بفرْطِ لينِــكْ

يا لكَ مِــنْ قــدِّ مَهْمــا تــأوّدْ

أهْدَى إلى الزّهْرِ خَداً مُــوَرّدْ

قمْ فاقتدِحْ زَنْدا مِــنَ العُقــارِ

قدْ قلدت عقــدا مِــنَ الــدّرَارِ

وألبســت بُــرْدا مِــنَ النّضَــارِ

واشْرَبْ على وُدِّ عُليا مُحَمّــدْ

ناهيكَ مِنْ سِرٍّ وطيبِ مَوْرِدْ

النّصْــرُ يلتــاحُ علــى عُــلاهُ

والزّهْــرُ يرتــاحُ إلــى نَــداهُ

---

16 - المصدر نفسه، ص 105.

ما الصُّبْحُ وضَّاحُ لـوْلا سُـناهُ

فالبسْ مِنَ المَجْدِ بُرْداً مُعَضَّدْ

وانْظمْ مِنَ الفخْرِ دراً مُنَضَّـدْ

للهِ ما أعلـى فـي كـلِّ حـالِ

ملكٌ استولى علـى الكمـالِ

مقلـداً نَصْـلا مِـنَ الجَّـلالِ

يهتـزُّ للحمْـدِ نَصْـلا مُهَنَّـدْ

يَهُبُّ بالنّصْرِ في كلِّ مشْـهَدْ

أنْعَمُ مِنَ الحُسْنى بكلِّ حُسْـنِ

في الشَّرفِ الأسنى وظلِّ أمْنِ

يا صِدقَ مَنْ غنّى وأنْتَ يعني

ما كوكبُ المَجْدِ إلا مُحَمَّدْ

فرايَـة الأمْـرِ عليْـه تُعقَـدْ

أبو القاسم المنيشي: ابن أبي طالب الحضرمي، ينسب إلى بلدة منيش بإشبيلية وعرف بعصا الأعمى، لأنه كان يقود الأعمى التطيلي[17]. ولم تذكر المصادر أنه كان وشّاحا سوى الموشحات التي نسبت إليه في "جيش التوشيح" لابن الخطيب. ومن موشحاته قوله[18]:

يا مَن صالَ منه الجفنُ	بسـيفِ المنيـة
أحبـك حبـا جمّـا	فاسـمح بالتحيـه
إلى كـم أداري الهمـا	وكـم لا أبـالي
قد صيرَ جسمي سـقما	طيـفُ الخيـالِ

17 - الضبي: بغية الملتمس، ص 534.

18 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 109.

لو أني أطعتُ الكتما ... لم تعلمْ بحالي
لولا بانَ مني الحزنُ ... فأبدى الطويه
دمعي باعتلال نمّا ... ونفسي سخيه

أما والعيون الدّعج ... وورد الخدودِ
ورشف الثنايا الفلج ... وعض النهودِ
ولمس الخصورِ الدمج ... ولين القدودِ

لقد صحّ فيك الظنٌ ... يا حلو السجيه
وكم نلت منك الظّلما ... بودّ ونيه

بذكرِ فتى النديّ ... ترتاحُ النفوسُ
وفي ودّهِ المرضيّ ... يمرحُ العبوسُ
وفي سرّهِ العليّ ... تلذّ الكؤوسُ

إحسان حواهُ حسنُ ... ونفس أبيه
وعدل أزاحّ الظّلما ... وعمّ الرعيه

تمكنت ابن عبد الله ... من نفسِ الأمير
وحزت العلا بالجاه ... والحظّ الخطير
فما أنتَ بتيّاه ... بأسنى وزير

دنيا أنتَ فيها عدنُ ... فدُمْ في البريه
أستوفِ العلا والنعمى ... والحال السنيه

وربّ فتاةٍ غنّتْ ... إذ جاءتْ لداره
وتشكو له إذ حنّتْ ... لبعدِ دياره
وتشدو لمّا أن غنّتْ ... بقربِ مزاره

غريم أم يا ممْ أكنُ ... يرتاب ذويّه
ممْ ياي أصطارْ مما ... أسري اللسيه

الصيرفي: أبو بكر يحي بن محمد بن يوسف الأنصاري، مؤرخ غرناطي توفي سنة (557 هـ - 1161 م). لم يبق من موشحاته

سوى ما جاء في "جيش التوشيح"، وعددها عشرة، اثنتان منها منسوبة إلى غيره[19]، الموشحة الأولى نسبها ابن خلدون في "المقدمة" إلى ابن باجة، والثانية نسبها الصفدي في "الوافي بالوفيات" إلى ابن اللبّانة. ومن موشحاته قوله[20]:

شقّ النسيمُ كمامه	عن زاهرٍ يتبسمْ
فلا تصخ للملامه	وأنصتْ إلى الزيرِ والبمْ
حاكت على النهرِ درعا	ريحُ الصّبا في الأصائلِ
وأسبلَ القطرُ دمعا	على شقيق الخمائلِ
فأسمع من العودِ سجعا	تشفّ منه الغلائلِ
ما رنمته حمامه	من فوق غصنٍ منعّمْ
ولا ادعته إمامه	بنت الحسين بن مخدمْ
حيِّ النسيم بمنزل	وزهر وردٍ أنيق
ونرجس الروضِ يخجل	منه بهار الشقيق
فقمْ إلى الدنّ وأقبل	منه سوار الرحيق
وفض منه ختامه	عن مثل مسك مختمْ
تكادُ منه المدامه	للشّربِ أن تتكلمْ
سقى سلا كلّ غادٍ	يجودُ حيا فحيا
قد سامحت بالأيادي	فأنشئت مثل يحيى
من فازَ في كلّ نادي	وصارَ في كلّ عليا
قرم بدا كأمامه	ربيعة ابن مكدّمْ
نداه ينشي زمامه	في عصرهِ المتقدمْ
لله يحيي فاني	قد ما سمعتُ بذكرهِ

19 - المصدر نفسه، ص 123 و132.

20 - المصدر نفسه، ص 132.

والــــودّ يشــــهدُ أنّــــي ممــــن ســــررتُ بفخــــرهِ

حتــــى رأيــــتُ التمنّــــي يختــــالُ فــــي ثــــوبِ شــــكرهِ

فــــي حلــــةٍ منــــه شــــامه بظــــاهرِ البشــــرِ معلــــمْ

متــــــوج بالكرامـــــــه وبالســـــــماح مخـــــــتمْ

قــــد جــــاءك المتنبّــــي بـــــديع هــــذا الزمــــانِ

يختالُ فــي بــردِ عجــبِ بمــــا حوتــــه المعــــاني

يشدو ارتياحـا فيسبي كــلّ الوجــوهِ الحســانِ

هذا المليحُ في العمامـه لقلــــت هــــذي غمامــــه

لــــو أنــــه يتلــــثمْ ظلــــت علــــى قمــــر تــــمّ

المرسي الخبّاز: أبو الوليد يونس بن عيسى المرسي، من وشّاحي القرن السادس الهجري، لا توجد له ترجمة في المصادر سوى ما جاء عند صفوان بن إدريس في "زاد المسافر"[21]. ذكره ابن دحية في "المطرب" ضمن مَن قرأ عليهم الوزير الشاعر محمد أبو العافية الغرناطي[22]، وله بعض الموشحات في "جيش التوشيح". ومن محاسن موشحاته قوله[23]:

أيّ ظبــــي غريــــر حوى كمالَ البــدورِ

وانثنــــاء القضــــيبِ ونظــــرةِ المــــذعورِ

مــا بــين المعطفــين ألانَ قلبــــي بلينــــه

فــــاتر المقلتــــين والموتُ ملء جفونه

ســــافر الــــوجنتين عن وردِ غير مصونه

كــم بــذاك الفتــورِ وحسن ذاك الســفورِ

21 - صفوان بن إدريس: زاد المسافر، بيروت 1970، ص 35 وما بعدها.

22 - ابن دحية: المطرب، ص 81.

23 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 138، والموشح مبتور الخرجة.

من شجىً في القلوبِ ولوعة في الصدورِ
قد تعشقت ظالم افديه بالجائرينا
ردّ فيه اللوائم بحجة العاشقينا
خلّف القلب هائم وصارَ في الظاعنينا
فقلت للنفس سيري وللنوى لا تجوري
ثم للجسم ذوب وللجوانح طيري
كيف فارقت عيسى وعشت بعد فراقه
بعت علقا نفيسا بالبخس عند نفاقه
فأدرها كؤوسا للصبّ من أشواقه
كم أطعت غروري لكلّ آمال زورِ
لا أطيقُ الذي بي يا منية القلبِ زوري
آه مما ألاقي إذ عزّ ذاك اللقاءُ
ليس بعد الفراق للعاشقين بقاءُ
صبّ دمع المآقي فقد يريحُ البكاءُ
صبّ بغير نكيرِ تلهّفي وزفيري
ذاك شأن الغريبِ وعادة المهجورِ
جدّ بالقلبِ وجد فقاده للحمام
ونفى النوم سهد فلات حين منام
ربّ حسناءٍ تشدو غرامها كغرامي

ابن غرلة: شاعر مغربي كان يلحن في الموشح ويعرب في الزجل، عاش في عهد الموحّدين. قتله الأمير عبد المؤمن الموحّدي بسبب نظْمه موشحة تغزلَ فيها برميلة، وقيل رميكة، أخت الأمير، حسب ما جاء في "العاطل الحالي" للحلي. وقد ورد اسمه في مصادر أخرى ابن غزلة، نظَم الموشح غير أنه اشتهر

بالزجل. ومن موشحاته قوله[24]:

طربَ الدّوحُ من غِنا القُمري
فرقَصْنَ الكؤوسُ بالخمرِ
وقيانُ الطيور قد غنّتْ
وعن الموسيقى لقد أغنتْ
وإليها أرواحنا حنّتْ
والمثاني بالضربِ قد أنّتْ
واكف الغمام بالقطرِ
نقطت في الرياضِ بالدرِّ
ولنَوح الهزار في الغصنِ
شقّ قلبي الشقيق بالحزنِ
والقناني قهقهنَ عن دُنِّ
والحيا قال من بكا جفني
أصبح الروضُ باسم الثغرِ
وعلى النظم جاد بالنثرِ
رُبّ ساق سعى بصهباء
في رياضٍ كوشي صنعاء
وكشمسِ الضحى بلألاء
ولأيدِ الرياح في الماء
شبكٌ نسجها من التبرِ
لمصيدِ الأسماكِ في النهرِ
قلتُ حُثّ الكؤوسَ يا ساقي
قالَ دعني فبين عُشاقي

24 - ترد الموشحة في العذارى المايسات للخازن، ص 26.

قامَ حربُ الهوى على ساق

بقوامي وسِحْرِ أحداقي

فرنا وانثنى إلى قهْرِ

بالظّبا البيضِ والقَنا السُمْرِ

خدُّه العندميٌّ أمْ وَرْدُ

ريقه السُكّريٌّ أم شهْدُ

نشرُه العنبريٌّ أم ندٌّ

ثغرُه الجوهريٌّ أم عقدُ

بدرُ تمٍّ في غيهبِ الشَعْرِ

باسمٌ عن كوكبِ الزّهْرِ

السرقسطي الجزّار: أبو بكر يحيى الجزّار السّرقُسْطي، كان في الدكان يبيع اللحم، فتعلق بالشعر ونبغ فيه وله قصائد مدح بها ملوك بني هود. وله موشحات في "الجيش"، ومنها قوله[25]:

أما والهوى أنني مدنفُ

بحبّ رشا قلما ينصفُ

أطاوعه وهو لي مخلفُ

فعمّا قليل به أتلفُ

وواعدني السقم حتى انتهكْ

فؤاد فيا ويحك قد هلكْ

غزالٌ له مقلة ساحره

وأنجمُه أنجمُ زاهره

ولمته لمّة عاطره

وكل العيون له ناظره

---

25 - المصدر نفسه، ص 153.

وجسمٌ أذاه لباس الملكْ

كمثل اللجين إذا ما أنسبكْ

هو الشمسُ لكنه أجملُ

هو البدرُ لكنه أكملُ

هو الصبحُ لكنه أفضلُ

فليس على الأرض من يعدلُ

هلالٌ بدا من سكون الفلكْ

يصيد القلوبَ بغير شركْ

تحيّر في نوره كلّ نور

وذلتْ له نيّرات البدور

وحنّت لحسن سناه الخدور

ففيه الأسى وفيه السرور

فكم فتكة في الهوى قد فتكْ

وكم من قتيل له قد تركْ

أليس من الظلم أن يبعدا

كئيب من الشوق قد أجهدا

تعبده الحسنُ فاستعبدا

وكلفه الشوقُ أن ينشدا

ملكت فكن خير من قد ملكْ

يا مولى الملاح يا عبد الملكْ

ابن الفرس: هو عبد الرحيم الخزرجي بن الفَرَس الغرناطيّ، قُتل في سنة (542 هـ - 1147 م)، وأرسِل رأسه إلى مرّاكش[26].

26 - الضبي: بغية الملتمس، ص 373. انظر كذلك، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 111/2.

كان معاصرا لابن زهر الحفيد وله موشحة مشهورة في "المغرب"، يقول منها[27]:

يا من أغالبُهُ والشوقُ أغلبْ
وأرتجي وَصلَهُ والنّجمُ أقربْ
سددتَ باب الرّضا عن كلّ مطلبْ
زرْني ولو في المنام وَجُدْ ولو بالسّلام
فأقلٌ القليلْ يُبقي ذماءَ المستهام
كم ذا أداري الهوى وكم أعانيه
ولو شَرَحْتُ القليلَ من معانيه
أمللتُ أسْماعكمْ مما أرانيه
هيهاتَ باعُ الكلام ما إن يفي بغرام
أينَ قالٌ وقيلْ عن زفرتي وهُيامي
أمّا هواكمْ ففي قلبي مَصونُ
ليست مُرَجّمَةً فيه الظنونُ
إن لم أصُنْه أنا فمن يكونُ
نَزَهتُ فيه مقامي عن خَوْضِ أهلِ الملام
أينَ منّي جميلْ وَعُروْة بن حزّام

ابن لبّون: أبو عيسى لبّون بن عبد العزيز بن لبّون، كان وزيرا في بلنسية في عهد أبي بكر بن عبد العزيز، وخرج منها لما احتلها السيد الكمبيادور (Cid). له بعض الموشحات في "جيش التوشيح". ومن موشحاته قوله[28]:

ما بدا من حالي قد كفى عذّالي

27 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 122/2.
28 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 158.

عـاذلي لا تكْثـر في الهوى تعذالي
عـذلكم يغرينـي فانتهوا عن عذلي
كلفـي بـالعينِ زائد فـي فضـلي
بعتُ فيهم دينـي وأنـا لـم أغـلِ
قط مـا بالغـالي للجمـال العـالي
لو شراه الميصر بـالتقى والمـالِ
بـــأبي فتـــان لـذ فيـه عشـقي
صـاغه الـرحمن لامتحـان الخلـق
ركّـب الإحسـان فيه حسن الخلق
أيمـــا هـــلالِ صار في كمـالِ
فوق غصن مثمر شـغل كـلّ بـالِ
أن جفاني دهري فعمـــاد الدولـــه
مـالكي وفخـري قد حباني طولـه
وتلافـي أمـري قد حصّلت حوله
وكثيـر ذا لـي من مليك عـالي
ينصر المستنصر بالشـبا العـوالي
فخـــر آل داوود دونمـــا إنكـارِ
سادة هم بالجود والتقـى للبـاري
والوفـا المعهـود منــه للأحــرارِ
رائـــع النـــزالِ قائـــد الأبطـالِ
ثـم لا يسـتكثر كثـرة الأهـوالِ
لا منـي العـذال فـي وداد منـذر
قلـتُ يـا جهّـال ليس فيكم مبصر
وقـع الإخـلال فيـه فليسـتغفر
بالكبـار إملالـي دعني من علالـي

ابن رُحيم: أبو بكر محمد بن أحمد بن رُحيم، عاش في أواخر القرن الخامس وأوائل السادس الهجريين[29]. أورد له ابن الخطيب بعض الموشحات في "الجيش". ومنها قوله[30]:

نسـيم الصـبا أقبـل مـن نجـدِ
لقـد زادنـي وجـدا علـى وجـدِ
يـا ريـح الصـبا بـالله داريـنـي
بعـرف شـذا مسـك داريـنِ
ووصـف رشـا بـالهجر يبريـنـي
وسل بـاللوى عـن كثـبِ يبـرينِ
هـل استوحشـت بالنـأي والبعـدِ
ومـا صـنعتْ بُثينـة بعـدي
لـئن هجـرَ الشـادن أوطـاني
وصعبُ العزا فـي النـأي أوطـاني
وضـاقتْ بهجـر الحـبّ أعطـاني
وضّـنت بمـا فـي الحـبّ أعطـاني
فيـا عـاذلي عـن عـذلي عـدّ
فمـا حـبّ ذا الحـبّ قـد يعـدي
حمـامُ اللـوى بـالنوح أرشـاني
بقمريـة ناحـتْ بورشـان
تهـيم بـه وهـو لهـا شـاني
فقلـتُ لهـا شـأنك مـن شـاني

29 - الضبي: بغية الملتمس، ص 52.
30 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 175.

وسعدك يا ورقاء من سعدي
وفي كلّ وادٍ من بني سعدِ
بنفسي الذي قد بزّ أشرافا
وحازت به الأيام إشرافا
أيا ابن سعيد سدت إيلافا
بذلت لهم جودك آلافا
أجريت إذ سميت بالحمدِ
وقمت من المهدِ إلى المجدِ
حبيبٌ بدا مذ بدا أنساني
على أنه أسكن إنساني
غزالٌ عن التعنيق أغناني
وأنصفَ إذ زارَ وغنّاني
لأي قصّة تبيتُ وحدك وأنا وحدي
كما بتّ عندك حتى تبيتَ عندي

ابن ينّق: أبو عامر محمد بن يحيى بن خليفة بن ينّق الشاطبي، (ت 547 هـ - 1152 م) قرأ القرآن الكريم، وبرع في الطب. له بعض الموشحات في "الجيش". ومن أجمل موشحاته قوله[31]:

سراجُ عدلك يزهر	قد عمّ كل العبادِ
ونورُ وجهك يبهر	سناه للخلق بادِ
أنت العزيزُ الأبي	والملكُ ملكُ الأنام
أنت السراجُ الوضي	والبدرُ بدرُ التمام
ليث إذا ما الكمي	قد هابَ روعَ الحمام
لله ليث غضنفر	تلقاه يومَ الجلادِ

31 - المصدر نفسه، ص 193.

قد سلّ سيفا مشهر — على رؤوس الأعادي
تملك الكل رقا — ملك كريمُ النجارِ
ومدّ للخلق سبقا — إلى أعالي الدراري
وسربل الجودِ طرقا — كما أرتدى بالفخارِ
وما جدّ عنه قصّر — في الجودِ كعب الأيادي
بناظر الحق أبصر — إلى سبيل السوادِ
أدرْ كؤوس الرحيق — فالدهرُ راق جمالا
من كل صافٍ عتيق — يسح ماء زلالا
أرى رياض أنيق — والغصن ماد ومالا
والمزن سحت بأعطر — سحا كفيض الغوادِ
إراحة الملك تمطر — إذا بليل الأيادي
أيا سمي الخلال — أني حثثت النياقا
من عند ملك جليل — إلى علا يتراقى
إلى مليك أصيل — يحلّ سبعا طباقا
وما أرى عنه مصدر — حللت منه بوادي
منه نوال تفجر — من كفّ ملك جوادِ
يا من تأوّد غصنا — غذاه ماء النعيم
حقا لقدْرُكَ أسنى — من كلّ ملك زعيم
قد فقت للبدر حسنا — يا ذا المحيا القسيم
يا حبذا منه منظر — بالنور بادٍ وهادي
كأنه الصبحُ أسفرْ — على جميع البلادِ

ابن زُهْر الحفيد: أبو محمد بن عبد الملك بن زُهْر بن عبد الملك بن محمد بن مروان بن زُهْر الأيادي الإشبيلي، عاصر دولتي المرابطين والموحّدين. كان شاعرا وشاحا وطبيبا ووزيرا، من سلالة توارثت الأدب والشعر والطب، مات مسموما سنة

(595 هـ - 1168 م) بمراّكش من قبل أحد الوزراء حسدا وغيرة. ومن موشحاته المشهورة قوله[32]:

أيّها السّاقي إليكَ المشتكَى
قد دعوناكَ وإن لمْ تسمع
ونديم همتُ في غُرته
وسقاني الراحَ من راحته
فإذا ما صحّ من سُكرته
جذبَ الزّقَ إليه واتكى
وسقاني أربَعاً في أربَع
غصنٌ بان مالَ من حيث استوى
باتَ مَنْ يهواه من خوفِ النوى
قلقَ الأحشاء مهضومَ القوى
كلما فكّر في البين بكى
ما له يبكي لِما لم يقع
ما لعيني غشّيتْ بالنظرِ
أنكرتْ بعدك ضوءَ القمرِ
فإذا ما شئتَ فأسمعْ خبري
شقيتْ عيني من طول البكا
وبكى بعضي على بعضي معي
ليس لي صبرٌ ولا لي جلدُ
يا لقومي عذلوا واجتهدوا
أنكروا شكوايَ مما أجدُ

32 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 100. انظر أيضا، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 272/1.

مثلُ حالي حقها أنْ تشتكى
كمد اليأس وذلّ الطمَع
كبدي حرّى ودمعي يكِفُ
يعرفُ الذنبَ ولا يعترفُ
أيها المعرضُ عما أصفُ
قد نما حُبّكَ بقلبي وزكا
وتقلْ إني في حبّك مدّعي

ابن هردوس: هو أبو الحكم أحمد بن هردوس (ت 572 هـ - 1176 م). كان كاتبا لعثمان بن عبد المؤمن أمير غرناطة. أورد له ابن سعيد موشحة في "المغرب"، يقول منها[33]:

يا ليلة الوصلِ والسُّعُودِ　　بـالله عُودي
كمْ بتّ في ليلةِ التمنّي
لا أعْرفُ الهَجْرَ والتجني
ألثمُ ثغْرَ المُنَى وأجْني
مِنْ فوق رُمّانتَيْ نهُودِ　　زَهْرَ الخُدودِ
يا لائِمي إطّرِحْ مَلامي
فلا بَرَاحٌ عَنِ الغَرَام
إلا انْعكافي على مُدَام
بسَمْعِ صَوْتٍ ونقْرِ عُودِ　　مِنْ كفّ خودِ
مَدْحُ الأميرِ الأجلّ أولى
السّيدِ المَاجِدِ المُعلّى
تاج المُلوكِ السنيّ الأعلَى
أفضلِ مَنْ سَارَ بالجُنودِ　　تحْتَ البُنودِ

33 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 215/2.

أكـــرِمْ بعليـــاهُ مِـــنْ هُمَـــام
إمَـــامُ هَـــدْي وابْـــنُ الإمـــام
مُبَـــدِّد الـــرُّوم بالحُســـام
يَعْقِـــدُ فـــي هامَـــةِ الأَســـود   بيضَ الهُنُـــودِ
للهِ يَـــــوْمٌ أغــــرٌّ زَاهِـــــرْ
قــدْ حــلّ بالأنــدلُوس آمِــرْ
قالوا وقــدْ وافــتِ البشــائرْ
بالملِـــكِ السّـــيدِ السّـــعيدِ   أبـــي سُـــعيدِ

ابن مؤهل: هكذا ورد في "المقدمة"، وقد يكون هو ابن موهد الشاطبي المرسي الذي أورد له ابن سعيد موشحة في كتاب "المغرب" مدح بها ابن مردنيش أمير شرق الأندلس المتوفى سنة (567 هـ - 1171 م). وابن مؤهل هذا لم تتضح ترجمته بسبب الالتباس في اسمه وعدم ذكره في بقية المصادر[34]. ومن هذه الموشحة قوله:

أما طربتَ إلى الحُمَيّـا   مـــا بـــين نـــدمانٍ وســـاق
والبدرُ في عقب الثريّا   والليـــلُ ممـــدودُ الـــرِّواق
خُذْها علـــى رغـــم العـــذولِ
خَرقـــاءَ تلعـــبُ بـــالعقولِ
والنهرُ كالســيفِ الصــقيلِ
على ريـــاض فـــاحَ رَيّـــا   ولاحَ مصـــقولَ التراقـــي
تلك المُنَى يا صـــاحبيّا   لا مُلْكُ مصرَ مع العـــراق
قد كنتُ أصبو إلى الرحيق

---

34 - ابن خلدون: المقدمة، 314/3. انظر أيضا، ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 390/2.

حتى شُغلتُ عن الإبريق

بقهوةٍ من لذيذِ الرِّيق

أنا الذي صِدْتُ ظبيّاً   طاوي الحَشا حُدْوَ العِناق

تَسقي مراشفهُ شَهياً   من مُسكرٍ عذبِ المذاق

يا من لحا ولك التفنيدُ

حُبي لعَزّةَ لا يبيدُ

فربما بلِيَ الجديدُ

يا من أحبّ القربَ إليّا   كيف السبيلُ إلى التلاقي

لقد لقيتُ الموتَ حَيّا   ما بين نأيكَ واشتياقي

من لي به فوق ما أقولُ

تحارُ في وَصفه العقولُ

فما إلى وَصله سبيلُ

أحببْ به أحببْ إليّا   ظبْياً يروّع بالفراق

طَلْقَ الأسرّة والمحيّا   كالظّبي مكحول المآقي

مَنْ لي بمن أهوى ومَنْ لي

ليس الهَوَى إلا لمثلي

وأنتَ يا بَعْضِي وكُلّي

أبْعَدتَني بُعْدَ الثّريّا   وأنتَ تعلمُ ما ألاقي

يا من هَويت أبقي عليّا   كما أنا عليكَ باق

ابن خلف الجزائري: من شعراء بر العدْوة في ذلك العهد، عاش في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي). ذكره ابن سعيد في "المقتطف"[35] وله موشحة مشهورة:

يد الإصباحْ   قدَحَتْ زنادَ الأنوارْ

---

35 - ابن سعيد: المقتطف، ص 482.

في مجامرِ الزّهرِ

دهـــــرٌ جــــــذلانْ واعتــــدالٌ ريْعـــانْ
فمـــــا الإظعــــانْ عـــن طـــلا وغـــزلانْ
راقَ الزمـــــــانْ وشَـــدتْ علـــى البـــانْ
ذاتُ الجنـــــــاحْ وانثنَتْ قدود الأشجارْ

في الغلائلِ الخضْرِ

لنــــا أيـــــادْ للســــرور تنجـــذبُ
كمــــا تنقــــادْ لربيعهـــا العَـــرَبُ
حتـــى الجمــــادْ لا يفوتـــه الطَـــرَبُ
طافـــتْ بـــالراحْ سُحْبٌ فسكِرَ النــوّارْ

من سُلافةِ القطرِ

إنّ انخلاعـــــي مـــع رشـــا وصـــهباء
لـــدى بُقــــاعْ حكــتْ وشْــيَ صــنعاء
وللشّــــــعاعْ لهَـــبٌ علـــى المـــاء
وللريـــــاحْ في متون تلك الأنهارْ

شَبكٌ من التبْرِ

وريــــم ألمــــى بـــاتَ بيـــده صـــدري
كبــــدْر تمّـــــا وسْـــط غـــرة الشــهْرِ
شَــــدَوتُ لمّـــــا راعنـــي ســـنا الفجْـــرِ
قـــلْ للصـــباحْ إنْ تدْن بطرْدِ الأقمـارْ

فمع الدّجى نسري

وغصْـــن مائــــلْ الهــــلالُ أعـــــلاه
لـــه مـــن نابــلْ فـــي النفـــوس قـــتلاه
ســـيف الحمائـــلْ غمـــدهُ عـــــذاراه
طـــوعَ الجمـــاحْ إنْ يكن كثيرَ النفـارْ

فهيَ عادة العُفرِ

ابن خزر البجّائي: من وشّاحي بجاية ببر العدوة، ذكره ابن سعيد في كتاب "المقتطف"[36] ومن موشحاته قوله:

ثغــرُ الزمــانِ الموافِــقْ	حيّــاكَ منــه بابتســامْ
نبّــهْ مــن النــوم النــديمْ	فالزهرُ قد وشّى البطـاحْ
وقامــةُ الغصــنِ القــويمْ	في الروضِ هزتْهُ الريـاحْ
ومسـكةُ الليـلِ البهـيمْ	نمّـتْ بكـافورِ الصـباحْ
قمْ فارتضعْ تلك الأبـارقْ	فالـدهرُ يقضـي بانتظـامْ
شمسُ الحُمّيا في الكؤوسْ	قد قابلـتْ شـمسَ النهـارْ
تُجلى كما تُجلى العَروسْ	من تحت رَيْحـانِ العـذارْ
ذاكَ التمنّـــي للنفـــوسْ	عــودٌ تجلّــى أو عُقــارْ
يــا حبّــذا عــيشٌ موافِـقْ	والحـرُّ فـي أسـرِ الغـلامْ
الدمعُ مـن عينـي اشـتكى	شـكوى المُعنّـى للطبيـبْ
فقلــتُ لمّــا أنهكــا	قلبــي نحــولاً بالوجيــبْ
لا تعــذِلوني فــي البكــا	إن زرتُ رَبْعــا للحبيــبْ
لاحتْ علـى قلبـي بـوارقْ	وأدمُعــي مثــلُ الغَمــامْ

ابن الزقّاق البلنسي: أبو الحسن علي بن إبراهيم بن عطية (ت 530 هـ - 1135 م)، لم تذكر المصادر شيئا من موشحاته سوى موشحة يتيمة[37] ذكرها الصفدي في كتاب "التوشيع"[38]، يقول فيها:

خُذ حديثَ الشّوق عن نَفَسي

36 - نفسه.

37 - ابن الزقاق: الديوان، تحقيق عفيفة ديراني، بيروت 1965، ص 299.

38 - الصفدي: توشيع التوشيح، ص 147.

وعـن الـدّمع الـذي هَمَعـا

ما تـرى شـوقي قـد اتّقـدا

وهمـى بالـدمع واطّـرَدا

واغتدى قلبي عليكَ سُدى

آهِ مـن مـاءٍ ومـنْ قَـبَسِ

بينَ طرْفي والحشا جُمِعـا

بـأبي ريـمٌ إذا سَـفَرا

أطلعَـتْ أزرارُهُ قمَـرا

فاحـذروه كلمـا نَظَـرا

فبألحـاظِ الجفـونِ قسِـي

أنا منها بعـضُ مَـنْ صُـرِعا

أرتضـيه جـارَ أو عَـدَلا

قد خلعـتُ العَـذرَ والعَـذَلا

إنمـا شـوقي إليـه فـلا

كم وكم أشكو إلى اللّعَسِ

ظمـأي لـو أنـه نَفَعـا

ضـلّ عبـدُ اللهِ بـالحَوَرِ

وبطـرفٍ فـاترِ النّظـرِ

حُكمُـهُ فـي أنْفُـسِ البشَـرِ

مثلُ حكم الصبّح في الغَلَسِ

إن تجلّـى نـورُهُ صَـدَعا

شـبّهتْهُ بالرشـا الأمـمُ

فلعمـري إنّهـم ظلمُـوا

فتغنـى مـن بـه السّـقَمُ

أينَ ظبـيُ القفـرِ والكُـنُسِ

ابن حزمون: أبو الحسن علي بن حزمون المُرسي، اشتهر بالهجاء الماجن. وردت أخباره في بعض المصادر[39]. ولابن حزمون المُرسي موشح في رثاء أبي الحملات قائد الأعنّة ببلنسية وقد قتله النصارى[40]:

يا عَيْنُ بكّي السِّرَاجْ الأزْهَرا

النّيِّرَا اللامِعْ

وكانَ نِعْمَ الرِّتاجْ فكُسِّرا

كَيْ تُنْثَرا مَدامِعْ

مِنْ آل سَعْدٍ أغَرْ

مِثْلُ الشِّهَابِ المُتقِدْ

بكَى جَمِيعُ البشَرْ

عليهِ لمّا أنْ فُقِدْ

والمَشْرَفِيٌّ الذَّكَرْ

والسُّمْهَرِيٌّ المُطّرِدْ

شَقّ الصُفوفَ وكَرْ

علَى العَدوِّ مُتّئِدْ

لوْ أنّه مُنْعاجْ على الوَرَى

مِنَ الثَرَى أوْ رَاجِعْ

عَادَتْ لنا الأفرَاحْ بلا افتِرا

ولا امتِرا تُضاجِعْ

---

39 - ابن خلدون: المقدمة، 397/3. انظر، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة 1963، ص 295 - 296.

40 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 217/2.

نَضا لباسُ الزَّرَدْ

وَخاضَ مَوْجَ الفيلق

ولمْ يَرُعْهُ عَدَدْ

ذاكَ الخَميسِ الأزْرق

والحُورُ تلثمُ خَدْ

أديمِه المُمَزق

وكانَ ذاكَ الأسَدْ

في كلِّ خَيلٍ يلتقي

إذا رَأى الأعْلاجْ وكبَّرا

ثمّ انبَرَى يُماصِعْ

رَأيتهُمْ كالدّجَاجْ مُنَفّرا

وَسْطَ العَرا الواسِعْ

جالتْ بتلكَ الفجُوجْ

تحْتَ العِجاج الأكدَّرِ

خيُولهُمْ في بُروجْ

مِنَ الحَديدِ الأخْضَرِ

يا قِفلَ تلكَ الفرُوجْ

وليته لمْ يُكسَرِ

جَعلتَ أرْضَ العُلوجْ

مَجْرَى الجيادِ الضُمّرِ

سلكتَ منها فِجاجْ فلا ترَى

إلا القرَى بَلاقِعْ

والخَيلُ تَحْتَ العَجَاجْ لهَا انبرَا

ولِلبُرَى قعَاقعْ

عَهْدي بتلكَ الجِهَاتْ

أبَـــى الهَـــوَى أنْ أحْصـــيَهْ

يـــا حـــادِيَ الركـــبِ هَـــاتْ

حَـــــدِّثْ لنـــــا بمُرْسـِــــيَهْ

أوْدَى أبــــــو الحَمَـــــلاتْ

يــــا وَيْحَهـــــا بلنســـــيَهْ

فـــــي طاعَـــــةِ اللهِ مَـــاتْ

حاشـــــا لـــــه أنْ يُعْصـــيَهْ

مَضَــى بــنَفسٍ تُهــاجْ مُصَـبِّرا

مُصْـــــــطبِرا وطـــــــائِعْ

وباعَها في الهَيـاجْ لقـدْ دَرَى

مـــاذا اشـــترَى ذا البـــائِعْ

مـــاءُ المَـــدامع صَـــابْ

عليـــكَ أولـــى أنْ يَجُـــودْ

ســـقى البَريَّـــةَ صَـــابْ

رُزْءٌ أحلـــكَ اللحُـــودْ

فكـــلَّ خلـــق أصـــابْ

إلا النَّصَـــارَى واليَهُـــودْ

نَادَيْـــتُ قلبـــاً مُصَـــابْ

يُجْـري علـى الميِّـتِ العُهُـودْ

يـــا قلبـــيَ المُهتـــاجْ تصَـبَّرا

زانَ الثـــرَى مُـــدافَعْ

ابنُ أبي الحَجّـاجْ فهـلْ تـرَى

لمَّـــا جَـــرَى مُـــدافعْ

ابن مالك السرقسطي: أبو بكر أحمد بن مالك السَّرَقُسْطي، شاعر وشّاح، كان كاتبا لدى ابن مردنيش المتوفى سنة (567 هـ -

1171 م). وللسرقسطي موشحة مشهورة يقول فيها[41]:

ماذا حَملوا   فؤادَ الشجِيِّ يوم ودَّعوا

ما لي بالنوى   يدٌ تستطاعُ

ونارُ الجوى   يذكيها الوداعُ

وسرٌّ الهوى   بالدمع يُذاعُ

بالحبِّ تهمِلُ   عيونٌ وتلتاعُ أضْلُعُ

هل يُرجى إيابْ   لعهد الحبائبْ

إذ غُصنُ الشبابْ   مطلولُ الجوانبْ

ووصلُ الكِعابْ   مبذولٌ لطالبْ

فلا تبخلُ   بالوصل ولا الصبُّ يقْنَعُ

لا أسْلو ولا   أصغي للاّحي

بل أصْبو إلى   هَضيم الوشاح

يُجيلُ الطِّلا   ما بين الأقاح

فلو يعدِلُ   لما بِتُّ أظْما وينْقَعُ

كم ذا تهجعُ   وجَفني ساهرْ

بدرٌ يطلعُ   في الصبح لناظرْ

له بُرقُعُ   من سودِ الضفائرْ

إذا تسبلُ   فشمس بليل تقنّعُ

قدٌّ ذو اعتدالْ   منه الغصنُ اللدْنُ

معشوقُ الدلالْ   بنا ثمّ يرنو

بعينَي غزالْ   فأحذرْ حينَ يدنو

لحظ يرسلُ   سهاما لها القلبُ موقعُ

---

41 - المصدر نفسه، 446/2. انظر، لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 218.

مُنَي النفس كمْ تزْهَى بالتجني
فيا بدر تمْ صل بعض التمني
لمن لم يَنَمْ وباتَ يغتني
أسَيْمَرْ حلُو كلّ عاشقْ يَبيتْ معُ

ابن نزار: أبو الحسن بن نزار، من بيوتات وادي آش، من وشّاحي القرن السادس الهجري، أدخله ابن مردنيش السجن بسبب موشحة نظَمها وحفّظها لإحدى الجواري، ثم أفرج عنه. له موشحة في "المغرب" وتروى لابن حزمون، يقول فيها(42):

اشْرَبْ على نَغْمَةِ المثاني ثانِ
ولا تكنْ في هَوَى الغَوَاني وانِ
وقلْ لِمَنْ لامَ في مَعانٍ عانِ
ماذا مِنَ الحُسْنِ في بُرُودِ رُودِ
يَهيجُ وَجْدي إذا الأنَامُ نَامُوا
قومٌ إذا عَسْعَسَ الظلامُ لامُوا
وما بهِ هَامَ مُستهامُ هامُوا
فقلْ لعَيْنٍ بلا هجُودِ جُودي
أفنَيْتُ في الرّونَق الصقيلِ قيلي
يا رَبّةَ المَنظرِ الجميلِ ميلي
فإنّمَا أنْتِ والرّسُولِ سولي
رأيْتُ في وَجْهك السّعيدِ عيدي
وليلةٍ قدْ لثمْتُ شاربَ شاربْ
سُرّ فتىً في علُى المَراتبِ راتبْ
فقلتُ وَالنّجْمُ في المَغَاربِ غاربْ

42 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 147/2.

يا ليلة الوَصلِ والسُّعُودِ عـودي

ابن الفضل: أبو الحسن علي بن الفضل، وشّاح مشهور سكن مدينة إشبيلية وتوفي سنة (627 هـ - 1229 م). له موشحات متناثرة في المصادر الأندلسية، ومنها قوله[43]:

ألا هلْ إلى مَـا تقضّـى سَـبيلْ
فيُشفى الغليلُ وتوْسَى الكُلومْ
رَعَى الله أهلَ اللّـوَى واللّـوَى
ولا راعَ بـالبيْن أهـلَ الهَـوَى
فـوالله مـا المَـوْتُ إلا النّـوَى
عَرَفتُ النّوَى بتـوالي الجَـوَى
وممّا تخلـلَ جسْـمي النّحيـلْ
لقدْ كدْتُ أنْكرُ حَشْرَ الجسُومْ
فواحَسْـــرتا لزَمَـــانٍ مَضَـــى
عشـيّةَ بـانَ الهَـوَى وانقضَـى
وأفـردْتُ بـالرّغْم لا بالرّضَـا
وبـتّ علـى جَمَـراتِ الغَضَـا
أعانقُ بالفكر تلـكَ الطّلـولْ
وألثمُ بالوَهْم تلـكَ الرّسُـومْ
حُبَيّبَـــةَ الـــنّفْس أمّ العُلـــى
سقاكِ الهَوَى كأسَـهُ سلسَـلا
وَخَـــصّ بـــه عَهْـــدَنا الأوّلا
فيـــا مـــا ألـــذّ ومـــا أجْمَـــلا
إذِ الوَصلُ ظِـلّ علينْـا ظليـلْ

---

43 - المصدر نفسه، ص 288.

تقينا القطيعة وَهْـي السّـمُومْ

لأصْمَيْتِ يـوْمَ النّـوَى مقتلـي

بلحْظِـكِ والثغْـرِ والأنمُـلِ

وأشْـمَتّ عنـد الجَفـا عُـذّلي

وبَعْـدَ التعتّـبِ غنّيْـتِ لـي

أطلـتَ التعتّـبَ يـا مُسـتطيلْ

ولحْظي يُغَنّيكِ قالتْ ظلـومْ

ابن سعيد: أبو جعفر أحمد بن عبد الملك الأندلسي (ت 550 هـ - 1155 م)، أحد مصنّفي كتاب "المُغرب في حُلى المَغرب". أحبّ حفصة الشاعرة، فقتله عثمان بن عبد المؤمن غيرةً، وله في "المغرب" موشحة واحدة في وصف حور مؤمل[44]:

ذهَبَـتْ شـمسُ الأصـيلِ   فِضّـةَ النهـرِ

أيٌّ نهـر كالمُدامَـهْ

صـيّرَ الظـلّ فدامَـهْ

نسَـجته الـريحُ لامَـهْ

وثنـتْ للغصـن لامَـهْ

فهو كالعَضْبِ الصـقيلِ   حُـفّ بالسّـمْرِ

مُضْـحكاً ثغـرَ الكمـام

مُبكيـاً جفـنَ الغَمـام

مُنطقـا وُرقَ الحَمـام

داعيـا إلـى المُـدام

فلهـذا بـالقَبولِ   خُطّ كالسّطرِ

حبّـذا بـالحَوْرِ مغنّـى

44 - المصدر نفسه، ص 103.

هـي لفـظٌ وهـو معنَـى
مُـذهِبُ الأشـجانِ عنّـا
كم دَرَينا كيفَ سِـرنا
ثـمَّ فـي وقـتِ الأصـيلِ لم نكنْ نـدري
قلـتُ والمـزجُ اسـتدارا
بـذُرى الكـأسِ سِـوارا
سـالباً منّـا الوقـارا
دائـراً مـن حيـثُ دارَ
صـادَ أطيـارَ العقـولِ شبكُ الخمْـرِ
وعَـد الحِـبٌ فـأخلفْ
واشتهى المطـلَ فسَـوّفْ
ورسـولي قـد تعَـرفْ
منـه مـا أدري فحَـرفْ
بـاللهْ قـل يـا رسـولي لِشْ يغِبْ بدري

ابن المريني: أبو الحسن علي بن المريني، مات في مدة المنصور بن عبد المؤمن. له موشحة في "المغرب"، وتروى لليَكّي[45]، يقول فيها:

مَـا لِبَنَـاتِ الهَـديلْ مِـنْ فـوق أغْصَـانِ
هَيّجْنَ عنـدَ الصّباحْ شَـوقي وأحزَانـي
بهاتِفـاتِ الغصُـونْ نَهتِـفُ أوْصَـابي
بكلِّ سَاجي الجُفـونْ هَـوَاهُ يُغْـرى بـي
فـي مُقلتيْـهِ مَنـونْ للهَـائمِ الصّـابي
غصْـنٌ ولكـنْ يَميـلْ فـي دَعْـصِ كثبـانِ

45 - المصدر نفسه، ص 218.

مِنْ وَجْهِهِ للصَباحْ   والقَدُّ للبَانِ
هَيْهَاتَ أينَ الأمَلْ   مِنْ غَادَةٍ رودِ
تزْهو بورْدِ الخَجَلْ   وقَدٍّ أملودِ
أصْمَتْ بسَهْمِ المُقَلْ   فؤَادَ معْمُودِ
فكَمْ لهَا مِنْ قتيلْ   بسِحْرِ أجفانِ
ومُثخَنٍ مِنْ جِراحْ   رَهِينِ أحْزَانِ
هَيْهَاتَ لوْ أنصفوا   منْ طرْفٍ مكحُولِ
يَرنو به أوْطفُ   عَمْداً لتنكيلِ
إنْ لمْ يكنْ يُوسُفُ   تَجلُّ البَهَاليلِ
يُجيرُ صَبّاً عليلْ   مِنْ جَوْرِ فتّانِ
يَرنو بمَرْضَى صِحَاحْ   تُثيرُ أشْجَاني
يا دَهْرُ عني فقَدْ   ظفرْتُ بالمَرْغوبْ
مِنْ ماجدٍ يُعتمَدْ   عليه عندَ الخطوبْ
ما حاتمٌ في الصّفَدْ   إلا أبو يَعقوبْ
قدْ صَحّ ما عنه قيلْ   هذا هوَ الثاني
كفاهُ عندَ السّمَاحْ   والغَيْثَ سِيّانِ
وغادةٍ ما بهَا   إلاّ هَوىً وادكارْ
تهيمُ مِنْ حُبِّهَا   بيُوسُفَ بْنِ خيارْ
غنّتْ إلى صَبِّهَا   إذ رَامَ حَلّ الإزَارْ
ارْفقْ عليّ قليلْ   بحَلّ هِمْيَاني
واللهِ يا مَولى المِلاحْ   ما تدْرِ ما شَاني

ابن أبي حبيب: أبو الوليد من أعيان شلب، كان حكيم زمانه، ذكر له ابن سعيد أبياتا من موشحة، أولها[46]:

---

46 - المصدر نفسه، 387/1.

عسى لديكِ يا ربّة القلبِ زادٌ لِراحلْ

فـودِّعي فـديتكِ هيمانـا

لا يستطيع دونـكِ سُلْوانا

إذا تـذكّر البـين أو بانـا

بكـى وحـنّ إلـى شِـلبِ حنينَ ثاكلْ

ابن حبيب: القصري الفيلسوف، عاش في عهد الموحّدين. قُتل بسبب اتهامه بالزندقة وله موشحة في "المغرب"، أولها[47]:

أشربْ علـى ضـفةِ الغـديرِ

وبهجةِ الروض في المطرْ

وانظر إلى الكوكبِ المنيرِ

يسـعى بكـاسٍ لهـا شَـرَرْ

لا تشربْ الكاسَ دون سـاق

تسْبيك مـن وَجْهِـهِ فِـتَنْ

مُهَفهف الخَصْـر ذو نطـاق

يجـولُ منـه بكـلّ فـنْ

وقفٌ علـى اللّـثْم والعنـاق

يصلح في مـذهبِ الحسـنْ

يهتـزٌ فـي قـدّهِ النضـيرِ

على كثيبٍ يَسْـبي البَصَـرْ

يا قوم هل فيه من مجيـرِ

فلـيسَ لـي عنـه مُصْـطبَرْ

ابن مهلهل: أبو الحسن علي بن مهلهل الجلياني، عاصر نزهون بنت القليعي، وعاش في عهد ابن سعيد صاحب أعمال غرناطة في

---

47 - المصدر نفسه، ص 297.

مدة المرابطين ومدحه. له موشحة في "المغرب" منها[48]:

النّهر سلّ حساما　　على قدود الغصونِ
وللنّسيم مجالُ
والرّوض فيه اختيالُ
مُدّتْ عليه ظلالُ
والزّهرُ شقّ كِماما　　وَجْداً بتلك اللحونِ
أما ترى الطيرَ صاحا
والصّبحَ في الأفْق لاحا
والزهرً في الرّوضِ فاحا
والبرقّ ساقَ الغماما　　تبكي بدمع هتونِ

نزهون بنت القليعي: وردَ اسمها في "المغرب" نزهون بنت القلاعي، شاعرة ماجنة كثيرة النوادر[49]، تَنظِم الموشحات والأزجال. ولها موشحة جميلة وردت في "عدة الجليس" لابن بشري، تقول فيها:

بأبي مَنْ هدّ مِنْ جسمي القِوى	طرفه الأحورْ
وسقاني ما سقى يومَ النوى	ويحَ مَنْ غَرّرْ
كلما رُمْتُ خضوعا في الهوى	تاهَ واستكبرْ
يا له من شادن صيّرني	رهنَ أشجاني
لم يدعْ في الحُور منه عوَضا	عند رضوان
مرّ بي في ربربٍ من سربهِ	يقطفُ الزّهْرا
وهو يتلو آية من حزْبهِ	يبتغي الأجْرا
بعد ما ذكرني من حُبهِ	آية أخرى

48 - المصدر نفسه، 151/2.
49 - المصدر نفسه، ص 121.

والـــذي لــو شــاءَ مــا ذكرَنـــي بعـــدَ نِســـياني
قلـــبَ القلـــبَ علـــى جَمْـــر الغَضـــا فهْو فـــي شـــان
حفـــــظ الله حبيبـــــاً نزَحـــــا خشية الهَجْـــرِ
جـــاءتِ البشـــرى بـــه فانشـــرحا عندها صَـــدْري
واســـتطارَ القلـــبُ منـــي فرَحـــا ثـــــم لا أدري
أمِـــنَ الإنـــس الـــذي بَشّـــرني أم مـــن الجـــانِ
غيـــر أنـــي شـــمتُ برقـــا أومضـــا حـــين حيّـــاني
قلتُ لمـــا زارنـــي طيـــفُ الخيـــالْ مِن رشا الإنسِ
مرحبا بـــالزائر الحُلـــو الخِـــلالْ مُخجل الشمسِ
والذي أنشاكَ مـــن مـــاء الجَمـــالْ واحدَ الجـــنسِ
مـــا بـــرى جســـمي ولا غيّرنـــي خوفُ هجراني
إنمـــا غيّـــر جســـمي مَرَضـــاً لحْظكَ الرّاني
لـــم تـــزلْ تظهـــر فيـــك الكلفـــا كلمـــا غنّـــتْ
غـــادة لـــو رام منهـــا النّصَـــفا غيـــرَه ضـــنّتْ
فهْـــو يهواهـــا ويُبـــدي الصـــلفا ولـــذا غنّـــتْ
يتمنّـــــاني اذا لـــــم يَرَنـــــي يتمنّـــــــاني
فـــإذا رآنـــي تـــولى مُعْرِضـــا كَنْ ما رآنـــي

ابن حنّون: هو أبو العباس أحمد الإشبيلي، عاش في مدة المنصور بن يوسف بن عبد المؤمن. وله موشحة مشهورة في "المغرب" يقول فيها[50]:

أبـــى أن يجـــودً بالســـلام
فكيـــف يجـــودُ بالوصـــالْ
مـــن كانـــت تحيـــة الـــوداع

50 - المصدر نفسه، 280/1.

منه قبلة عند الزوالْ

عناء المتيّم المُعنّى

أثابَ إليه أو تجنّى

يروقك منظراً وحُسْنا

كالغصْن النضير في القوام

كالبَدرِ المُنيرِ في الكمالْ

يروعك وهو ذو ارتياع

كالليثِ الهَصورِ كالغزالْ

تذكرَ عهدي الملولُ

وقد أخذتْ منه الشمولُ

فجاد بزورةٍ بَخيلُ

أتى حين عَبَّ في المُدام

كالغصن هَفتْ به الشمالْ

يمشي بين ميل واضطلاع

فمنه انْثِنا واعتِدالْ

محمدٌ عبدُكَ المنيبُ

يدعوك وأنتَ لا تجيبُ

لقد شَقيَتْ منك القلوبُ

بسَهل الهَوى صَعْب المَرام

هي الشمس نَيلُها محالْ

تلقى العيون بالشعاع

فيمنعها من أن تُنالْ

ألم يأْنِ أن يلين قلبكْ

فيلتذّ بالكرى محبّكْ

فلو أنه ينام صبكْ

وتعتنقــان فــي المنــام

لأقنــعَ ذلــك الخيــالْ

مــن بــاتَ بــذاك الاجتمــاع

علــى ثقــةٍ مــن الليــالْ

تُفَــوّق ســهم كــلّ حــينْ

بمــا شئت مــن يــدٍّ وعــينْ

وتنشــدْ فــي القضــيتينْ

خلقــتْ ملــيحْ عُلمــتْ رام

فلسْ نخلهْ ساعَهْ عن قتــالْ

وتعملْ بذي العينــين متــاع

مــا تعمــلُ أربــابُ النِّبــالْ

ابن غيّاث: أبو عمرو بن غيّاث الشريسي، شاعر مشهور (ت 620 هـ - 1223 م). ذكر له صاحب "المغرب" قطعة من موشحة يقول فيها[51]:

طالَ عــنكم مغيبــي	فلــم تراعــوا وِدادي
ذاك شــأن الغريــبِ	يُنْسَى بطولِ البعــادِ
لم يكــن باختيــاري	لكن بحكــم القضــاء
رحلتي عــن ديــاري	فصرتُ في الغربــاء
إن ســلوتُ نهــاري	أطلتُ ليلــي بكــائي
ليس لي من مجيبِ	في الليل حين أنادي
غيــر دمــع سـكيبِ	ولاعــج فــي ازديــادِ

ابن حريق: أبو الحسن علي بن حريق (ت 622 هـ - 1225 م)،

51 - المصدر نفسه، ص 306.

كان يتردد على مدينة سبته. له موشحة يقول فيها[52]:

سل حارِسَيْ روضةِ الجمالِ وصَولجَيْ ذلكَ العذارْ
من توّجَ الغصنَ بالهلالِ وأنبتَ الوردَ في البَهارْ
أيّ أقاحٍ وجُلنارِ حاما على مَنهلِ الرّضابِ
وأيّ صِلّيْن من عِذارِ دَبّا كلامَين في كتابِ
وأيّ ماءٍ وأيّ نارِ ضمتهما نَعمةُ الشبابِ
فقلْ حَيَا مَوْردٍ زُلالِ يحرسُه الثغرُ بالشّفارْ
وقلْ جنانٌ وقلْ لآلِ يُعَلّ بالمسكِ والعُقارْ
من لي به والمنى غرورُ وسنانُ طاوى الحشا غَريرُ
النّورُ من خدّه منيرُ على فؤادي ولا نَصيرُ
يا نفس ما منك بالوصالِ بُدّ ولا منّيَ انتصارْ
فقد دعا جَفنه نزالِ فأين من فتكهِ الفِرارْ
يا قلبي المُبتَلى بحبّهْ باعتك عيني بلا شِرا
من باخل في الهوى بقُرْبهْ حتى على الطيف بالكَرى
صبراً على هَجْره وعتْبهْ فليس إلا الذي تَرى
لعل رفقاً من الوصالِ يُدال من قَسْوة النّفارْ
أو بعضَ ما تحدث الليالِ يفك من ذلك الإسارْ
وناصحٍ قال يا غريبُ أسرفت في البَثّ والحَزَنْ
للمرء من دمعه نصيبُ والروحُ ما إن له ثَمنْ
ويحك لا عيشَةٌ تطيبُ ولا نديمٌ ولا سَكنْ
فخلّ عينيّ في انهمالِ يقر للدّمع من قرارْ
وابكِ معي رقّةً لحالي بكاءَ غَيْلان في الديارْ
جعلتُ لِبْسَ الهوى شِعارا واختلتُ في بردهِ القشيبِ

52 - المصدر نفسه، 339/2.

ولي حبيبٌ سَطا وجارا بالنفس أفْديه من حبيبِ
شدَوت إذ مرّ بي سِرارا من خشية السامع الرقيبِ
محمد اللّثْقُ يا غزالِ يا صاحب العينين الكبارْ
قطفتَ قلبي ولم تبالِ لسْ ذا علِكْ يا حبيبي عارْ

ابن الصابوني: أبو بكر محمد بن أحمد الإشبيلي الملقب بالحمار توفي سنة (638 هـ - 1240 م)[53]. ولم يبق له سوى بعض الموشحات في "المقتطف" و"النفح"، ومن ذلك قوله[54]:

ما حالُ صبّ ضنى واكتئابْ
أمْرَضَه يا ويلتاهُ الطبيبْ
عامله محبوبُه باجتنابْ
ثم اقتدى فيه الكرى بالحبيبْ
جفا جفوني النومُ لكنّني
لم أبكهِ إلا لفقدِ الخيالْ
وذو الوصالِ اليومَ قد غرّني
منه كما شاء وشاءَ الوصالْ
فلستُ باللائم مَنْ صدّني
بصورة الحقّ ولا بالمحالْ

ابن عتبة: أبو الحجاج يوسف (ت 638 هـ - 1240 م) بالقاهرة. له موشحة مشهورة في "المغرب"[55]، يقول فيها:

الروضُ في حُلَلٍ خُضْرٍ عروسْ
والليلُ قد أشرقتْ فيهِ الكئوسْ

53 - المصدر نفسه، 268/1.
54 - المقري: نفح الطيب، 236/9.
55 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 281/1.

ولــــيس إلا حُمَيّاهـــا شَـــموسْ

تُجلـــى بكفـــيْ غُـــلام　　كالغُصْـنِ لَـدْن القـوام

ريقُـــــهُ سلســــبيل　　يشْـفي لَهيــب أوامـــي

يـــا حبّـــذا يومنـــا يـــومُ الخلـــيج

والمـــوجُ تـــركض أطـــرافَ المـــروج

أحْبِـــبْ بـــه وبمـــرآه البهـــيج

يفتـــرّ ثغـــرُ الكِمـــام　　عـــن باكيـــات الغمـــام

والغصـــون تميـــل　　سُـــكْراً بغيـــر مـــدام

فقـــم نُباكِرْهـــا للاصـــطباح

والشّـــهْبُ تُنثَـــرُ مـــن خـــيط الصـــباح

والقُضْـــبُ تـــرقص فـــي أيـــدي الريـــاح

علـــى غنـــاء الحمـــام　　والكـــاسُ ذاتُ ابتســـام

والظـــلامُ قتيـــل　　والصبحُ دامـــي الحســـام

ابن عيسى الإشبيلي: هكذا ورد في "المغرب"، ولم يذكر ابن سعيد ترجمته، وأورد له موشحة يقول فيها[56]:

عَرفُ الـروضِ فـاحْ　　والطيـرُ قـد غنّـى

والصـــبحُ أضـــا　　فبـــاكرِ الـــدنّا

خُذْها كالرّجا فـي عقـبِ اليـاسِ

إذا صـــبّها الإبريـــقُ فـــي الكـــاسِ

مشعشـــعة تضـــيءُ للنـــاسِ

كـــالنجم ألاحْ　　فـــي أفقـــه وهْنـــا

هَـــوَى فمضَـــى　　أن يخطـــف الجنّـــا

ألا بـــأبي نوريّـــةُ البُـــرْدِ

56 - المصدر نفسه، ص 282.

بلَبتِهـــا لآلـــئُ العقْـــدِ
تطـــوفُ بهـــا مليحـــةُ القـــدِّ

تخـــال الصـــباحْ في وجهـــه عنّـــا
وإن أعرضَـــــا حســـبته غُصْـــنَا

غـــزالٌ كـــأن البـــدر يحكيـــهِ
أذوبُ حـــذاراً مـــن تجنّيـــه
فمـــن لـــي بـــه حتـــى أدانيـــه

قليـــل الســـماحْ ويكثـــر المنّـــا
وقـــد ارتضـــى في الحـــبِّ أن أفنَـــى

تلِفـــتُ بـــه فـــي الهجـــرِ إذ جَـــدّا
ولـــم أُلـــفِ مـــن صـــبرٍ لـــه بُـــدّا
لـــو شـــاءَ مـــن كنـــت لـــه عبـــداَ

كثيـــر المـــزاحْ يقتلنـــي ظَنّـــا
فهـــلا قَضَـــى علـــيّ إذ ضَـــنّا

أجُـــرُّ هـــوىً فـــي الحـــب أذيـــالي
ومـــا إن دَنَـــا والمـــوت أدنـــى لـــي
ولكنمـــا أشْـــدو لعُـــذّالي

ســـلطان المـــلاحْ يـــا قـــد رضـــى عنّـــا
ولـــولا الرِّضَـــا ولِشْ كنْ يكون منّا

المنتاني: أبو العباس أحمد المنتاني، كان كاتبا لعثمان بن أبي حفص صاحب إفريقية. وله موشحة في "المغرب"، منها[57]:

اشْرَبْ على مَبْسم الزّهْرِ حـــينَ رقّ الأصـــيلْ
والشّمْسُ تجْنَحُ للغُـــرْبِ والنّســـيمُ عليـــلْ

---

57 - المصدر نفسه، 263/2.

وكلنـــا مثـــلُ وُرق لهـــا لـــدينْا هَـــديلْ
والكأسُ في كفِّ سَـاق قدْ ماسَ مثـلَ القضـيبْ
فيـــهِ خلعْـــتُ عِـــذاري يـــا حُسْـــنَه مِـــنْ حَبيـــبْ

ابن مسلمة: هو أبو الحسن بن مسلمة القرطبي (ت 585 هـ - 1186 م). لم يبق من موشحاته سوى موشحة أوردها ابن سعيد في "المغرب"[58]، نظَمها في وصف وادي ريّة، وهي:

بوادي ريّــهْ اخلعْ عِـذارَ التصــابي
أمـــا تـــراه مُفَـــرّعْ
مثلَ الصباح المُرَصّــعْ
بالروضِ عادَ مُجَــزّعْ
ســقاه ريّــهْ من صفو ماء السّحاب
عليــه حُــثّ المُدامَــهْ
وانظُرهُ في شكل لامَهْ
خاف الرياضُ حمامَــهْ
فكم خطّيّــهْ مُــدّت لــه كــالحِرابِ
دَعْني من العشق دعني
فكم بــه هــاجَ حُزْنــي
فــالآن أعْشَــقُ دَنّــي
وأقصِي مَيّهْ مــع المُنــى والرّبــابِ
الكاسَ أعْشَــقُ عمــري
لله ســـاعاتُ ســـكري
مــا بــين وَرْدٍ وزَهْــرِ
فما لي نيّــهْ في غير هذا الحســابِ

58 - المصدر نفسه، 424/1.

إلا إذا كـــانَ شـــادنْ

يَسْبيكَ منه مَحاسِـنْ

حُلْوَ الهَـوَى متمـاجِنْ

ينادي سـيّهْ   يا عـم احْـرَزْ ثيـابي

ابن الصبّاغ الجذامي: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الصبّاغ الجذامي. شاعر صوفي أندلسي، عاش في الحقبة الأخيرة من دولة الموحّدين في المغرب. اشتهر بالمدائح النبوية والزهد. أورد له المقرّي بعض الموشحات في "أزهار الرياض"، ومنها قوله:

ألفَ المُضنَى الشّجونا	وارتضى الأحزانَ دينـا
فَوقَ صـفْح الـوجنتينِ	أهْمـلَ الـدّمعَ الهتُونـا
يقطـعُ الأيّـامَ حُزْنـا	وبُكـــاءً وعـــويلا
فـارحموا صـبّاً مُعنّـى	قلبُـهُ يُـذكي غَلِـيلا
مُلهبَ الأحشـاء مُضـنَى	بـالنوَى أضحى علِـيلا
ذابَ شـــوقاً وحنينـــا	وســـقاماً وأنينـــا
يا لـه مِـنْ حِلْـف بَـيْنِ	يرتضى فيـكَ المنُونـا
أتَـرى عهْـداً تَقضّـى	مِـنكمُ هـلْ لـي يعـودُ
فمتـى عنّـيَ تَرضـى	قد بَرى جِسمي الصدودُ
لـم أطِـقْ واللهِ نَهْضـا	فبحـقِ الحـبّ جـودوا
وارحمـوا صـبّاً مَهينـا	كمْ شَكا البـيْنَ سِـنينا
وشـــئونُ المُقْلتَـــينِ	تَسـكُبُ الـدّمعَ المعَينـا
قد ذَوَى غُصنُ الشّبابِ	ومَضى عُمْـري وولـىّ
آنَ لـي وقـتُ الإيـابِ	كم أسلّي النّفسَ جهْلا
هــذه عِـرْسُ المَتـابِ	في قِبابِ الوَصلِ تُجلـى
حسِّـنوا فيهـا الظّنونـا	وادخُلوهـــا آمنِينـــا

قد وصَلْنا كُلّ بَيْنِ وعفَوْنا ورَضَينا
نحوَ هاتيكَ الرّبوع فاجهدوا كَدّ الحُمُولِ
وإلى قبرِ الشفيع أعْمِلوا سَيْرَ الرّحيلِ
إنْ تكن خِلّي مُطيعي يَمِّمَنْ خيرَ رَسولِ
كنْ لي يا ربِّ مُعينا وصِلِ الصّبّ الحَزينا
قبلَ أنْ يَحينَ حَيْني وأرى المَوتَ يقينا
ثمّ ريحانُ التّداني وسَرَتْ ريحُ الوِصال
قد صفا وِردُ الأماني فانتهِضْ نحْوَ المَعالي
صاح كم هذا التواني فاستمعْ عذبَ المقالِ
قد بلينا وابتُلينا واشْ يقول النّاس فينا
قُمْ بنا يا نور عيني نجعل الشّكّ يقينا

ابن عربي: الشيخ الأكبر أبو بكر محي الدين بن عربي، ولد بمُرسية وتوفي - رضي الله عنه - سنة (638 هـ - 1240 م) بدمشق. شاعر صوفي نظَم القصائد والموشحات والأزجال. وله كتب عديدة في العرفان الصوفي. ومن موشحاته قوله[59]:

عندما لاح لعيني المتكا
ذبتُ شوقاً للذي كان معي
أيّها البيتُ العتيقُ المشرفُ
جاءك العبدُ الضعيفُ المسرفُ
عينه بالدمع شوقا تذرفُ
غربة منه ومكراً فالبكا
ليس محموداً إذا لم ينفع
كلما عدّدت فيه قال لي

59 - محي الدين بن عربي: الديوان، ص 365.

ليس هذا فيّ بل في أيلي
سأرى حكمَ قليبٍ قد بُلي
بهواها مستغيثاً قد شَكا
وأنا أعلمُ شكوى الجَزَع
أشرقتْ شمسٌ له ما شرقتْ
فرأيناها بها إذ أشرقتْ
أرعدتْ سحبٌ لها ما أبرقتْ
فعلِمْنا أنه حينَ بكى
ما بكى إلا لأمرٍ موجع
مرّ بي في ليلةٍ ليسَ لها
آخرٌ والصّبحُ قد جللها
والذي حرّمها حللها
وانتدى يطلبُ وصلى واتكى
ومضى إذ ومَضا لم يرجع
أيّها السّاقي اسقني لا تأتلِ
فلقد أتعبَ فِكري عُذلي
ولقد أنشدهُ ما قيلَ لي
أيّها السّاقي إليكَ المشتكى
ضاعتِ الشكوى إذا لم تنفع

الشّشتري: أبو الحسن علي بن عبد الله النميري الشّشتري (ت 668 هـ - 1269 م)، متصوّف أندلسي من أهل شُشْتَر بوادي آش، تنقّل كثيرا في البلاد. من كتبه "العروة الوثقى في بيان السنن"، و"المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية"، وله ديوان شعر جمع فيه قصائد وموشحات وأزجال ومزنّمات. ومن موشحاته قوله:

قد لاحَ ليّا منّي سرٌ بَدا عجيبْ
حتى رأيتُ أني عن حضرتي لا نَغيبْ
أنا ما زلتُ حاضرْ حاضرٌ في كلِّ حين
عيْني إليّا ناظرْ ناظرٌ طولَ السّنين
والحق فيّا ظاهرْ ظاهر لِذي يقين
من قالَ أنا وإنّي قد أوفي بالمَغيبْ
إن قيلَ هذا عنّي قد أحْرَم النصيبْ
من هوْ يا قوم ولْدي ولْدي يا قوْم آنا
أوَ تدْروا مَن هُو جدّي جدّي سَبقتوا أنا
أنا ما زلتُ وحْدي وحْدي ما زلتُ أنا
ومن حَكّمْ بعَيْني أخْطا ولم يُصيبْ
قُلّوا إليكَ عنّي ما أنتَ لي نَسيبْ
يا من يرانِي شفعاً الشفعَ بيَ ظهرْ
رُدّ الوُجُودْ جَمعاً فالفرقُ في الصّوَرْ
واحكم بهَذا قطْعَا أنا ما لي أخَرْ
مَلأتُ كلّ أينِ ولمْ نَزلْ مُجيبْ
لكلِّ من هو مَدْني من حضْرتي قريبْ
إن كنت ممن تحققْ في الكوْن قَولَ كُون
صحْ في الوُجُود مُطلقْ خفى عَن العُيون
نور الحقيقة يشرقْ وسرّها مصُون
لمْ قطْ يسعْهَا أيْني ولا لها مغَيبْ
وقد وسِعْها كَوْني وغيْري قد حُجيبْ
لا تحسِبوني نَبْلا أن نسْكُنُ القُبُورْ
سِرّ ما زَالَ يُجْلا في بُستانِ الصّدورْ
والحضْرة بيا أوْلى ما بَيْنَ بنينٍ وحورْ

وهـذا هُـوْ فـي ظنّـي وقصْـــدي لا يَخيـــبْ
متـى تـرى يـا عَيْنـي منــــازلَ الحبيــــبْ

أبو مدْين التلمساني: هو أبو مدْين شُعيب بن الحسن الغَوث الأندلسي التلمساني (ت 594 هـ - 1198 م) من مشاهير الصوفية. أقام بفاس، وسكن بجاية وكثر أتباعه حتى خافه السلطان يعقوب المنصور. تُوفي بتلمسان وله ديوان شعر. ومن موشحاته قوله[60]:

لمّا بـدا منـكَ القبـولْ أخْرجْتُ من سجنِ الأسـا
وزُجّ بي عـينَ الوصـولْ وصـــرتُ بـكَ مؤنســا
ولستَ من قلبـي تـزولْ بـــينَ الصــباح والمســا
النّظرَه فيكَ يـا جميـلْ نَعِـشْ بهـا عَيْشـا رَغَـدْ
أنــتَ المُحَجّـه والـدليلْ مَنْ ذا يُطيقْ عنكَ البعادْ
يا راحَـة القلـبِ العليـلْ فيكَ اجتمعْ كلّ المُرادْ
أوقدْتَ في قلبـي هـواكْ وقلـتَ لـي إيّـاكَ تبـوحْ
أمْ كيفَ لي أرى سواكْ وأنــتَ لــي جسْـمٌ وروحْ
ولا يخفـى نـورُ سـناكْ وقدّ بـدا للنـاسْ يلـوحْ

أبو حيان: محمد بن يوسف الغرناطي الأندلسي المتوفى سنة (654 هـ - 1256 م) الملقب في المشرق بأثير الدين[61]. كان عالما وأديبا وشاعرا ينظِم القصائد والموشحات، ولم يبق من موشحاته سوى اثنتين. له ديوان شعر ودراسات في علم الحديث

60 - أبو مدين التلمساني: الديوان، طبعة 1357 هـ، ص 82. بعض موشحاته وأزجاله تنسب أيضا إلى أبي الحسن الششتري.

61 - لسان الدين بن الخطيب: الكتيبة الكامنة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص 81.

والتفسير. وهذه موشحة عارض بها شمس الدين محمد بن التلمساني، يقول فيها[62]:

عاذلي في الأهيفِ الأُنسِ	لو رآه الآن قد عَذرا
رَشأ قد زانَه الحَوَرُ	غصنٌ من فوقِه قمَرُ
قمَرٌ من سُحْبِه الشَعَرُ	ثغرٌ في فيهِ أمْ دُرَرُ
حالٌ بَينَ الدرِّ واللّعَسِ	خَمْرَةٌ مَنْ ذاقها سَكرا
رَجّةٌ بالرِّدْفِ أم كَسلُ	ريقةٌ بالثغرِ أم عَسَلُ
وردةٌ بالخَدِّ أم خَجَلُ	كَحلٌ بالعَينِ أم كُحُلُ
يا لها من أعيُنٍ نُعُسِ	جلبتْ للناظرِ السّهرا
مُذ نأى عن مُقلتيَّ سَني	ما أذيقا لذّة الوسَنِ
طالَ ما ألقاه من شَجنِ	عَجباً ضدّان في بَدنِ
بفؤادي جَذْوَةُ القبَسِ	وبعَينَي الماءُ مُنفجرا
قد أتاني اللهُ بالفرَجِ	إذ دنا مني أبو الفرَجِ
قمَرٌ قد حلّ في المُهَجِ	كَيفَ لا يَخشى من الوَهَجِ
غيرُهُ لو صابَهُ نَفَسي	ظنّهُ من حَرِّهِ شَرَرا
نَصَبَ العَينين لي شَركا	فانثنى والقلبَ قد ملكا
قمرٌ أضحى له فَلَكا	قالَ لي يَوماً وقد ضَحكا
أتجي من أرضِ أندلسِ	نحوَ مصرٍ تعشقُ القمَرا

الشاب الظريف: هو محمد بن سليمان بن علي شمس الدين بن الشيخ عفيف الدين التلمساني، تُوفي سنة (688 هـ - 1289 م) بدمشق. وهذه الموشحة التي عارضها أبو حيان الأندلسي[63]:

قمَرٌ يجلو دُجَى الغلسِ	بهرَ الأبْصَارَ مُذ ظهَرا

---

62 - المقري: نفح الطيب، 301/3.

63 - المصدر نفسه، ص 302.

آمِــنٌ مِـــنْ شُــبْهَةِ الكَلَــفِ
ذُبْــتُ فـــي عَيْنَيْــهِ بــالكلفِ
لَــمْ يَـزلْ يَسْـعَى إلــى تَلَفــي
بركــابِ الــدلِّ والصّــلَفِ

آه لــولا أعــيُنُ الحَــرَسِ   نلتُ منه الوَصل مُقتـدِرا

يــا أميــرا جَــارَ مُــذ وليــا
كيْــفَ لا ترثــي لِمَــنْ بُليــا
فبثغــرٍ منــكَ قــد جُليــا
قــدْ حَــلا طعْمــاً وقــدْ حليــا

وبما أوتيتَ مِــنْ كَــيَسِ   جُدْ فمَا أبقيْتَ مُصْـطَبِرا

لــكَ خَــدٌّ يــا أبــا الفَــرَجِ
زُيِّــنَ بالتوْريــدِ والضَّــرَجِ
وحَـــديثٌ عـــاطرُ الأرَجِ
كَــمْ سَـبَى قلبــاً بــلا حَــرَجِ

لوْ رآكَ الغصْنُ لمْ يَمِسِ   أوْ رآكَ البَـدْرُ لاسْـتَتَرا

يــا مُــذيباً مُهْجَتــي كَمَــدا
فُقْتَ في الحُسْنِ البُـدورَ مَـدا
يــا كحــيلاً كُحلُــهُ اعتَمَــدا
عَجَبــاً أنْ تبْــرئَ الرّمَـــدا

وبسُقم النّاظرينَ كُســي   جَفنُكَ السّـحّارُ انْكسَــرا

ابن خاتمة: أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري المتوفى سنة (770 هـ - 1368 م)، له ديوان شعر يضم عددا من الموشحات. ومن محاسن قوله موشحة يتغزل فيها بغلام نصراني[64]:

---

64 - ابن خاتمة: الديوان، ص 160.

فـي طاعةِ النّديم — وفي هوى الحِسانْ
عَصَيْتُ كلّ عاذِلْ — ودِنْتُ بافتتانْ
أمّا أنا فما لي — عَنِ الهَوى مَحيصْ
فُتِنْتُ في غَزالِ — صَعْبِ الرّضى حَريصْ
ظَلْتُ على احتيالي — في كفّه قَنيصْ
ذو منظرٍ وَسيم — مِن فوق خُوطِ بانْ
يَختالُ في غَلائِلْ — ما لي بها يَدانْ
يا مَنْ لِمُستهام — مِنْ جَوْرِ ذا الغلامْ
يَغتالُني مَنامي — يَسُومُني سَقامْ
قدْ عاثَ في الأنام — بأضْرُبِ الغَرامْ
أجْوَرُ مِنْ سَدوم — يَعْدو مَدى الزّمانْ
على فؤادٍ ذاهِلْ — أطوَعَ مِنْ عِنانْ
عُلِّقْتُهُ غَزالا — للرُّوم مُنتهاهْ
زنّارُهُ استمالا — حِلمي إلى صِباهْ
إن قالَ لي مَقالا — لمْ أدرِ ما عَناهْ
أو اشتكي هُمومي — لم يَدْرِ ما عَنانْ
فالقلبُ في حَبائِلْ — أيدي هواهُ عانْ
أقسَمتُ بالأناجِلْ — وحُرْمَةِ المَسيحْ
ما إنْ أطيعُ عاذِلْ — فيكَ ولا نَصيحْ
فكمْ وكمْ تُماطِلْ — ذا لَوْعةٍ قَريحْ
قد امّحَتْ رُسُومي — سُقماً عن العَيانْ
فارْحَمْ أنينَ ناحِلْ — لولاهُ ما استبانْ
قلْ كيفَ يَستريحُ — صَبٌّ متيّمُ
لِسانُهُ فَصيحُ — والحُبُّ أعْجَمُ
ها حالتي تلُوحُ — فهَلْ مُتَرْجِمُ

صُبَيّ عَشَقتْ رُومي وش نَحفَظ اللسانْ
السّاع ما نشاكِلْ عاشِق بتُرْجُمانْ

ابن سهل: أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي الأندلسي، شاعر يهودي اشتهر بالغزل. خالط المسلمين في الأندلس والمغرب وقرأ معهم حتى أسلم ومدح النبي محمّد (ص) بقصيدة شعرية. نظَم القصائد والموشحات، ومات غريقا سنة (646 هـ - 1248 م) على الأرجح. له موشحة مشهورة عارضها ابن الخطيب والعديد من الشعراء[65]:

هل دَرى ظبيُ الحِمى أن قد حَمى
قلبَ صبٍّ حلّهُ عن مكتَسِ
فهْوَ في حَرٍّ وخَفْق مثلما
لعِبَتْ ريحُ الصَّبا بالقبَسِ
يا بُدوراً أطلعَتْ يومَ النّوى
غرَراً تسلكُ في نَهج الغَرَرْ
ما لقلبي في الهوى ذنْبٌ سوى
منكمُ الحُسنُ ومن عيني النّظرْ
أجتني اللذاتِ مكلومَ الجَوى
والتذاذي من حبيبي بالفِكَرْ
كلّما أشكوهُ وجْداً بَسَما
كالرّبا بالعارض المُنبَجسِ
إذ يُقيمُ القطرُ فيها مأتَما
وهيَ من بَهجَتِها في عُرُسِ
غالِبٌ لي غالِبٌ بالتّؤَدَهْ

65 - المقري: نفح الطيب، 286/9.

بِأبي أفديه من جافٍ رقيقْ

ما رأينا مثلَ ثغرٍ نَضّدَهْ

أقحُواناً عُصِرتْ منه رحيقْ

أخذتْ عَيناهُ منه العَرْبَدَهْ

وفؤادي سُكرُهُ ما إن يفيقْ

فاحمُ الجُمّةِ معسُولُ اللمى

أكحلُ اللحظِ شهيٌّ اللّعَسِ

وجهُه يتلو الضّحى مُبتَسِما

وهوَ من إعراضِه في عَبَسِ

أيها السائلُ عن ذُلّي لديهِ

لي جزاءُ الذنبِ وهوَ المُذنِبُ

أخذتْ شمسُ الضّحى من وجنَتَيْه

مَشْرِقاً للصبّ فيه مَغْرِبُ

ذهَبَتْ أدْمُعُ أجفاني عليه

ولهُ خَدٌّ بلحظي مُذْهِبُ

يطلعُ البدرُ عليهِ كلّما

لاحَظتْهُ مُقلَتي في الخُلَسِ

ليتَ شِعري أيّ شيءٍ حَرّما

ذلك الوردَ على المُغْتَرِسِ

كلّما أشكو إليه حُرَقي

غادرتني مُقْلتاه دَنِفا

تركتْ ألحاظُهُ من رَمقي

أثرَ النملِ على صُمِّ الصفا

وأنا أشكرُهُ فيما بقي

لستُ ألحاهُ على ما أتلفا

فهــوَ عنــدي عــادلٌ إنْ ظلمــا

وعـــذولي نطقُـــهُ كـــالخَرَسِ

ليس لي في الحـبِّ حكـمٌ بعـدما

حـلّ مـن نفسـي محـلّ الـنّفَسِ

منــه للنّــارِ بأحشــائي اضـطرامْ

يلتظي فـي كـلِّ حـينٍ مـا يشـا

وهـيَ فـي خَدّيـه بَـرْدٌ وسـلامْ

وهي ضَـرٌ وحَريـقٌ فـي الحشـا

أتّقـي منـه علـى حُكْـم الغَـرامْ

أسَـدَ الغـابِ وأهـواهُ رشَـا

قلـــتُ لمّـــا أنْ تبَـــدّى مُعلَمـــا

وهـو مـن ألحاظـه فـي حَـرَسِ

أيهـــا الآخِـــذُ قلبـــي مَغْنَمـــا

اجْعَـلِ الوَصـلَ مَكـانَ الخُمُـسِ

لسان الدين بن الخطيب: أبو عبد الله محمد بن سعيد السّلماني، من مشاهير الأدباء والمؤرخين بالأندلس، كان وزيرا بغرناطة في عهد بني الأحمر. قُتل في سجنه بالمغرب وأحرقت جثته سنه (776 هـ - 1374 م). ألّف كتبا كثيرة من بينها "جيش التوشيح" الذي أورد فيه تواشيح أهل الأندلس، وله ديوان شعر وموشحات متناثرة في المصادر الأندلسية. ومن بديعه قوله في مستهل موشحة مشهورة مطلعها[66]:

رُبّ ليل ظفرتُ بالبدرِ ونجومُ السماء لم تدْرِ

---

66 - المصدر نفسه، ص 291.

وقال أيضا معارضا ابن سهل[67]:

جـادكَ الغيـثُ إذا الغيـثُ هَمَـى
يـا زمـانَ الوَصـلِ بالأنـدلسِ
لـم يكـن وصـلُكَ إلا حُلمَـا
فـي الكَرَى أو خِلسَـةَ المُختلسِ
إذ يقـودُ الـدهرُ أشـتاتَ المُنَـى
ينقُـلُ الخَطْـوَ علـى مـا يَرْسُـمُ
زُمَـراً بـين فُـرادَى وثُنـا
مثلمـا يـدعو الوفـودَ الموسـمُ
والحَيـا قـد جلّـلَ الـروضَ سَـنَا
فثغـورُ الزّهْـرِ منـه تبْسِـمُ
وروى النعمـانُ عـن مـاءِ السّمَا
كيـف يَـرْوِي مالـكٌ عـن أنَـسِ
فكَسـاهُ الحُسْـنُ ثوبـاً مُعلَمَـا
يَزْدهـي منـه بـأبهى ملْـبَسِ
فـي ليـالٍ كتَمَـتْ سِـرّ الهـوى
بالـدّجى لـولا شـموسُ الغُـرَرِ
مـالَ نجـمُ الكـأس فيهـا وهَـوَى
مسـتقيمَ السّـيْرِ سَـعْدَ الأثَـرِ
وَطـرٌ مـا فيـه مـن عَيـبٍ سـوى
أنّـه مَـرّ كلمْـحِ البَصَـرِ
حـين لـذّ الأنـسُ شـيئاً أو كمـا
هَجَـمَ الصّبْحُ هُجُـومَ الحَـرَسِ

---

67 - المصدر نفسه، ص 237.

غـارَتِ الشُّـهْبُ بنـا أو ربّمـا
أثّـرَتْ فينـا عُيـونُ النّـرْجسِ
أيٌ شـيءٍ لامـرئٍ قـد خَلَصـا
فيكـونُ الـروضُ قـد مُكّـنَ فيـهِ
تنهـبُ الأزهـارُ منـه الفُرَصـا
أمِنَـتْ مِـن مَكْـرِهِ مـا تتّقيـهِ
فـإذا المـاءُ تنـاجَى والحَصَـى
وخـلا كـلٌ خليـلٍ بأخيـهِ
تُبْصِـرُ الـوردَ غَيُـوراً بَرِمَـا
يكتسـي مِـن غيظـهِ مـا يكتسـي
وتـرى الآسَ لبيبـاً فهِمَـا
يَسْـرِقُ السّـمْعَ بـأذني فَـرَسِ
يا أهَيـلَ الحَـيِّ مِـن وادي الغَضَـا
وبقلبـي سَـكنٌ أنـتم بـهِ
ضاقَ عن وجْدي بكمْ رَحْبُ الفضَـا
لا أبـالي شَـرقَهُ مِـنْ غربـِهِ
فأعيـدوا عَهْـدَ أنْـسٍ قـد مضـى
تعتِقـوا عـانيكمْ مِـن كَرْبِـهِ
واتقـوا اللهَ وأحْيـوا مُغرَمَـا
يتلاشـى نَفَسـاً فـي نَفَـسِ
حَـبَسَ القلـبَ علـيكمْ كرَمَـا
أفتَرْضَـونَ عفَـاءَ الحُـبُسِ
وبقلبـي مِـنكُمُ مُقتـرِبُ
بأحاديـثِ المُنَـى وَهْـوَ بَعيـدْ
قمَـرٌ أطْلَـعَ منـه المَغْـرِبُ

شَقوةَ المُغْرَى بِهِ وَهْوَ سَعيدْ

قد تساوى مُحْسِنٌ أو مُذْنِبُ

في هواهُ بين وَعْدٍ ووعيدْ

ساحرُ المُقْلةِ مَعْسُولُ اللّمَى

جالَ في النّفْسِ مَجالَ النّفَسِ

سدّدَ السّهْمَ وسَمّى ورَمَى

ففؤادي نُهْبَةُ المُفترسِ

إن يكن جارَ وخابَ الأملُ

وفؤادُ الصّبِّ بالشوق يذوبْ

فهْوَ للنّفْسِ حَبيبٌ أوّلُ

ليس في الحُبِّ لمحبوبٍ ذُنُوبْ

أمْرُهُ مُعتَمِلٌ مُمتَثَلُ

في ضلوعٍ قد بَراها وقلوبْ

حَكّمَ اللحظَ بها فاحتكما

لم يراقبْ في ضِعافِ الأنْفُسِ

منصف المظلوم ممّنْ ظَلَمَا

ومجازي البَرِّ منها والمُسِي

ما لقلبي كلما هبّتْ صَبَا

عادَهُ عيدٌ من الشوق جديدْ

كان في اللوح له مُكْتَتَبَا

قوله إن عذابي لَشَديدْ

جلبَ الهَمّ له والوَصَبَا

فهْوَ للأشجانِ في جَهْدٍ جَهيدْ

لاعجٌ في أضلعي قد أضْرِمَا

فهْيَ نارٌ في هَشيم اليَبَسِ

لـــم يَـــدَعْ فـــي مُهْجتـــي إلاّ ذَمَـــا

كبقـــاء الصّـــبْح بعـــدَ الغَلَـــسِ

سلِّمي يا نَفْسُ فـي حُكْـم القضَـا

واعْمُري الوقْـتَ برُجْعَـى ومتَـابْ

دعك من ذكرى زمانٍ قد مَضَـى

بـين عُتبَـى قـد تَقَضّـتْ وعِتـابْ

واصرفي القولَ إلى المولى الرِّضا

مُلْهَـم التوفيـق فـي أمِّ الكتَـابْ

الكـــريم المُنْتهَـــى والمُنْتمَـــى

أســد الســّرج وبَـدْرِ المَجلِـسِ

يُنْـــزلُ النصـــرُ عليـــه مثـــل مـــا

يُنْـــزلُ الـــوحيُ بـــروح القُـــدُسِ

مصــطفى الله سَــمِيٌّ المُصْــطَفَى

الغنـــي بـــالله عـــن كـــلِّ أحـــدْ

مَـــنْ إذا مـــا عَقَـــدَ العَهْـــدَ وفَـــى

وإذا مـــا فُـــتح الخطـــبُ عقـــدْ

مِنْ بني قـيسِ بـن سـعدٍ وكفـى

حيث بَيْتُ النّصْـرِ مرفـوعُ العَمَـدْ

حيثُ بَيْتُ النصرِ محمـيٌّ الحمـى

وجنَـى الفضـلِ زكـيٌّ المغـرسِ

والهـــوى ظـــلٌ ظليـــلٌ خيَّمـــا

والنـــدى هَـــبّ إلـــى المغتـــرسِ

هاكهـــا يـــا ســـبطَ أنصـــارِ العُـــلا

والـــذي إن عثَـــرَ الـــدهرُ أقـــالْ

غـــادةٌ ألبســـها الحســـنُ مُـــلا

تبهــرُ العــينَ جــلاءً وصـــقالْ

عارضــت لفظــاً ومعنـــىً وحلـــى

قـــولَ مـــن أنطقـــه الحـــبُّ فقـــالْ

هل دَرَى ظبيُ الحِمَى أنْ قد حَمَى

قلـــبَ صَـــبٍّ حلّـــه عـــن مكْـــنَسِ

فهْـــوَ فـــي حَـــرٍّ وخَفْـــق مثـــل مـــا

لعِبَـــتْ ريـــحُ الصّـــبا بـــالقَبَسِ

ابن زُمْرُك: أبو عبد الله محمد بن يوسف الصريحي، من تلاميذ لسان الدين بن الخطيب وهو الذي تولّى الوزارة بعد فرار هذا الأخير من غرناطة إلى المغرب، كما شارك في تحريض الغني بالله على لسان الدين، غير أنه قُتل هو كذلك سنة (793 هـ - 1391 م). ولابن زُمْرُك عدة موشحات متناثرة في "نفح الطيب" و"أزهار الرياض". ومن موشحات الوصف قوله[68]:

نســـيمُ غرناطـــةِ عليـــلُ

لكنـــه يبـــرئ العليـــلْ

وروضُـــها زهـــرُهُ بليـــلُ

ورشـــفُهُ ينْقـــعُ الغليـــلْ

سقى بنجـدٍ رُبَـا المُصَـلّى

مبـــاكراً روضَـــهُ الغمـــامْ

فجَفْنُـــهُ كلّمـــا اسْـــتهَلّ

تبســـم الزهـــرُ فـــي الكِمَـامْ

والروضُ بالحسن قد تجلّى

وجَـرّد النهـرُ عـن حسـامْ

68 - المصدر نفسه، 97/10.

ودوحُها ظلّهُ ظليلُ
يَحْسُنُ في رَبْعِهِ المقيلْ
والبرقُ والجوُّ مستطيلُ
يلعبُ بالصارم الصقيلْ
عقيلةٌ تاجُها السبيكهْ
تطلّ بالمراقبِ المنيفْ
كأنها فوقَهُ مليكهْ
كراسيُّها جنّةُ العريفْ
تطلعُ من عسجدٍ سبيكهْ
شموسُها كلّما تطيفْ
أبدعك الخالقُ الجميلُ
يا منظراً كلّه جميلْ
قلبي إلى حُسْنِه يميلْ
وقبلنا قد صَبا جميلْ
وزاد للحسنِ فيكَ حسنا
محمّدُ الحمدِ والسّماحْ
جدّد للفخر فيك مَغْنَى
في طالع اليُمْنِ والنجاحْ
تدعى دشاراً وفيكَ معنى
يخصّكَ الفألُ بافتتاحْ
فالنصرُ والسعدُ لا يزولُ
لأنه ثابتٌ أصيلْ
سعدٌ وأنصاره قبيلُ
آباؤه عِترة الرسولْ
أبدى به حكمةَ القديرِ

وتــوّج الــروضَ بالقبــابْ

ودَرّعَ الزهـــرَ بالغـــديرِ

وزيّـــنَ النهـــرَ بالحبــابْ

فمــن هــديلٍ ومــن هــديرِ

ما أولَــعَ الحســنَ بالشـبابْ

كبت على روضها القبـولُ

وطرفهــا بالسُّــرى كليــلْ

فلــمْ يَــزلْ بينهــا يَجُــولُ

حتــى تبَــدّتْ لــه حُجُــولْ

للزهرِ فــي عطفهــا رُقُــومُ

تلــوحُ للعــين كــالنجومْ

وللنـــدى بينهـــا رســـومُ

عِقــدُ النــدى فوقَــهُ نَظــيمْ

وكـــلٌ وادٍ بهـــا يهـــيمُ

ولــم يــزل حولهــا يحــومْ

شـــنيلُها مُـــدّ منـــه نيـــلُ

والشـــينُ ألـــفٌ لمســـتنيلْ

وعـــينُ وادٍ بهـــا تســـيلُ

مــن فــوق خَــدّ لــه أســيلْ

كم مــن ظِــلالٍ بــه تــرفٌ

تَضْــفو لــه فوقهــا سُــتُورْ

ومـــن زجـــاجٍ بـــه يشـــفٌ

مــا بــين نَــورٍ وبــين نُــورْ

ومــن شــموسٍ بهــا تُصَــفٌ

تـــديرُها بينهـــا البـــدورْ

مزاجُهــا العــذبُ سلســبيلُ

يا هلْ إلــى رشــفها سـبيلْ

وكيف والشيبُ لي عــذولُ

وصــبغُهُ صــفرةُ الأصــيلْ

يا سَرْحَةً في الحمى ظليلَهْ

كم نلتُ في ظلّك المُنــى

رَوّضَــكِ اللهُ مــن خميلَــهْ

يُجنــى بهــا أطيــبُ الجنــى

وبرقهــا صــادقُ المخيلَــهْ

مــا زال بالغيــث محســنا

أنجز لــي وعــدكَ القبــولُ

فلم أقــل مثــلَ مَــنْ يقــولْ

يا سَرْحَةَ الحيِّ يــا مَطُــولُ

شــرحُ الــذي بيننــا يطــولْ

ابن لسان الدين بن الخطيب: هو علي بن محمد، ابن لسان الدين بن الخطيب، من شعراء غرناطة مات في بداية القرن التاسع الهجري، له موشحة عارض بها موشحة ابن سهل وموشحة أبيه، يقول في مطلعها:

رُبّ بدرٍ قد تدانى مِنْ سما خــدّهُ مســترقٌ للّمــسِ
ومن اللّحظِ دحور رُجمــا بشهابٍ مِنْ شديدِ الحــرسِ

السدراتي: سعيد بن إبراهيم السدراتي (ت 770 هـ - 1368 م)، شاعر من فاس ورد ذكره في كتاب "نثير الجُمان" للأمير أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي. اشتهر بالزجل، ومن موشحاته في مدح صاحب "نثير الجُمان" قوله:

نشرَتْ فيكم بني نصْرِ
لأبي الصِّدق رايةَ النّصْرِ
أيَّ شهْمٍ وأيَّ صنديدِ
حازَ إرثَ السّماح والجودِ
شيّدَ المجدَ أيّ تشييدِ
لم تحِدْ عنه ألْسُنُ الشُّكرِ
فهو في الدّهرِ طيّبُ الذكرِ
ثاقبُ الذهنِ وافرُ العقلِ
عالمٌ بالعلوم والنقلِ
جعل النّصرَ منه في النّصلِ
ضيقُ الحزْمِ واسعُ الصّدْرِ
بارعُ الحسْنِ باسمُ الثغْرِ
أيُّ بدْرٍ بطالع السّعْدِ
صعدتْ منه رتبةُ المجْدِ
لم تحِدْ راحتاهُ عن رفدِ
صادقُ الوعدِ سابقُ الفجْرِ
جالبُ النفعِ دافعُ الضّرِّ
رافعُ الحقِّ باسطُ العدلِ
قاهرُ الظلمِ قاتلُ المُحلِ
مانعُ البغْيِ مانحُ البذلِ
مُذهبُ الضّيْمِ عاجلُ البرِّ
ناجحُ الفعلِ ذاهبُ العُسْرِ
يا أبا الصِّدق أنتَ مولانا
كم نوال بذلتَ أغنانا
رقتَ حسْناً وفقتَ إحسانا

لكَ جـود كوابـل القطـرِ
ومقـام أربـى علـى النّسْـرِ

التلاليسي: أبو عبد الله محمد بن أبي جُمعة (ت 780 هـ - 1378 م)، طبيب أبي حمّو من ملوك بني زيّان بتلمسان. أورد له المقرّي موشحة في "الأزهار" قالها بمناسبة مولد سنة سبع وستين وسبع مائة للهجرة:

لـي مَـدْمعٌ هتّـانْ	ينهـلْ مثـلَ الـدّرَرْ
قـد صـيّر الأجفـانْ	مـا إنْ لهـا مـن أثـرْ
حُـقّ لـه يجـري	دماً علـى طـول الـدّوامْ
مُـذْ جَـدّ فـي السـيرِ	نـاسٌ إلـى خيـر الأنـامْ
وعـاقني وِزْري	يا صاح عن ذلك المقامْ
وسـارت الأظْعـانْ	يُحْدي بها فـي السّحَرِ
فاستبشـر الركبـانْ	بقـربِ نَيْـل الـوطَرِ
يـا سـعدَهُ مَـنْ زارْ	قبـرَ النبـي المصـطفى
محمّـد المختـارْ	قُطـبُ المعـالي والوفـا
فـي مدحـهِ قـد حـارْ	الخَلْـقُ طُـراً وكَفـى
فـي مُحكَـم القـرآنْ	وشَـرحِه والسّـيَرِ
فَضّـله الـرحمنْ	علـى جميـع البشَـرِ
يـا حـاديَ الركـبْ	بـالله إن جئـتَ البقيـعْ
تحيـةَ الصّـبّ	بلِّغ إلى الهادي الشـفيعْ
غُرِّبْـتُ بـالغربِ	عن ذلك المغْنَى الرفيعْ
ولـيس لـي إمكـانْ	يُنهضـني للسـفَرِ
إلا مـن السـلطانْ	الملـكِ المظَفّـرِ
مـن لـم يـزلْ يسـمو	إلى المعالي كـلّ حـينْ

ذاك أبـــو حمّـــو المولى أميرُ المسلمينْ

طاعتُــــه غُــــنمُ نِلْنـا بهـا دنيـا وديـنْ

أظهــرَ فــي البُلْــدانْ مــن عدلــه المُشْــتَهَرِ

وعَــــمّ بالإحســـانْ للبــدْوِ ثــم الحضَــرِ

قابلَــــه إســــعادْ تكــلّ عنــه الألْسِــنه

قَبيــلُ عبــدِ الــوادْ بـه غـدتْ فـي سـلطنه

أيامُــــه أعيــــادْ يـا ليتهـا ألفـا سَـنَهْ

مُلْــكُ بنــي زَيّــانْ بالمشــرَفيّ الــذّكَرِ

أحيـاه إذا قـد كـانْ لــيس لــه مــن خبــرِ

تاهــــتْ تلِمْســـانُ بملكــه علــى الـبلادْ

صــــار لهــــا شــــانُ وسـعدُها حلْـفُ ازديـادْ

قـــد ضـــلّ إنســـانُ قال بهـا يشـكو السُّهادْ

ليــلُ الهَــوَى يقظــانْ والحــبّ تــربُ السّــهَرِ

والصّــبرُ لــي خَــوّانْ والنومُ من عينـي بَـري

الناصر بن الأحمر: يوسف بن محمد بن يوسف النصْري أبو الحجّاج، من بني الأحمر (ت 820 هـ - 1418 م). شاعر غرناطي من ملوك الأندلس. ومن موشحاته قوله:

يــا مــن رمَــى قلبــي عــن ســهم

لحظ مصيبْ

صــل مــدنفاً ذا مقلــة تهمــي

دمعاً سكيبْ

مــن منصــفي مــن شـادن غـرّ

مهفهــــــــفِ كالغصنِ النضـرِ

قــد لــجّ فــي بُعدي وفي هجري

لـــمْ يخـــش مـــا　　في ذاك مـــن إثـــم

أما ينيبْ

ولا أشـــــــتفي　　من ناحلِ الجســـم

بادي الشحوبْ

حـــازَ الجمـــال　　فمـــن يُســـاميه

حُلـــوٌ حـــلأل　　لـــولا تجنّيـــه

وافـــى الكمـــال　　ســـبحان باريـــه

بـــدرٌ ســـما　　فـــي ليلـــة الـــتمّ

على قضيبْ

قـــد أشـــرفا　　فـــي نـــاعم ضـــخم

ظبياً ربيبْ

قـــد فتنـــا　　بســـحرِ أجفانـــه

لـــو أمكنـــا　　والصدّ مـــن شـــأنه

نلـــت المُنـــى　　مـــن حـــلّ هميانـــه

أروى ظمـــا　　صدري على رغـــم

أنف الرقيبْ

فهـــو شـــفا　　ما بي مـــن ســـقم

ومن وجيبْ

كـــم مـــن ليـــالِ　　أنـــالني الأمنـــا

وبالوصـــــالِ　　أحلنـــي عـــدنا

أبـــري اعـــتلالِ　　فـــؤادي المضـــنى

بـــذي لمـــا　　مســـتعذب الظلـــم

عذب شنيبْ

وكـــم شـــفا　　بـــاللثم والضـــم

قلبي الكئيبْ

لمـــــا رنـــــا كالشـادن الفـردِ
وقـــــد جنـــــا قتلـي علـى عمـدِ
ثـــــم انثنـــــى ناديتُ مـن وجـدِ
يـــا مـــن رمـــى قلبـى علـى سـهم
لحظ مصيبْ
صـــــل مـــــدنفاً ذا مقلـــة تهمـــي
دمعاً سكيبْ

العربي العقيلي: أبو عبد الله محمد بن عبد الله، من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، شاهد محاصرة النصارى لغرناطة، وقال شعرا في سقوط الحمراء. قال المقرّي: وله في الموشحات اليد الطولى، فمن ذلك قوله يعارض موشحة الأعمى التطيلي المشهورة[69]:

هل يصح الأمـانْ من شـبيه البـدرِ
وهو مثل الزمانْ منـــتمٍ للغـــدرِ
لــم يغــرّ الأغــرّ غيرَ غمْرٍ جاهـل
عيشُهُ الحلو مُــرّ وهو فيـه ناهـل
والصِّبا الغضّ مَرّ وهو عنـه ذاهـل
مرشفُ البهرمانْ فوق ثغــرِ الــدّرّ
مطمــعٌ للأمـــانْ بـــاقترابِ الـــدّرّ

المنصور السعدي: أبو العباس السعدي المنصور بالله، الذهبي (ت 1012 هـ - 1603 م)، رابع سلاطين الدولة السعدية في المغرب الأقصى. كان محباً للعلم والأدب، ومن موشحاته معارضا

69 - المقري: نفح الطيب، 305/6.

لسان الدين بن الخطيب وابن الصابوني، قوله[70]:

وليالي الشُعورِ إذ تسـري ما لنهرِ النهارِ مِنْ فجْـرِ

حبّذا الليـلُ طـالَ لـي وحـدي

لــو تراني جَعلتــه بُــردي

فاطِميّـا فـي خلعَـةِ الجَعـدي

هيَ ليلى أختُ بني بشـرِ فـأينَ أنـتَ يـا أبـا بَـدْرِ

كـمْ سـقتنا ألطـفَ مِـن طـلّ

واجتمعنــا ومــا دَرَى ظِلــي

واسـترحْنا مِـن كاشـح نَـذلِ

رُبّ ليـلٍ ظفِـرتُ باليَـدرِ ونجومُ السَماء لـم تَـدْرِ

وبنَفســي مُهفْهَــفٌ ألْمَــى

ومُطيــعٌ قــد غرّنــي لمّــا

ســألته وقــانِعي ممــا

في رباطِ قسمتني صَدري لحنـين وتـاظِري بَـدْري

وهِـلالٍ فـي حُسـنِهِ اكـتملا

هــوَ شَـمسٌ وأضـلعي الحَمَـلا

قـامَ يَشـدو وينثنـي فـي مُـلا

قسَماً بالهوى لذي حِجْـرِ ما لليلِ المَشُوق مِن فجْرِ

وبهذا نكون قد أوردنا أهم الشعراء الوشاحين الذين ظهروا في بلاد الأندلس والمغرب منذ نشأة فن التوشيح إلى عهد النضج والازدهار. ويمكن اللجوء إلى المصادر الأدبية الأندلسية والمشرقية المطبوعة والمخطوطة، التي أشرنا إليها، للتعرف على أخبارهم وموشحاتهم.

---

70 - المصدر نفسه، 297/9.

2 - الزجالون:

ابن راشد: هو يخلف بن راشد، من أوائل الزجالين الأندلسيين، وقد سبق ابن قزمان، ومن أزجاله، قوله:

كلّ مَنْ يعيبْ حبّي إيشْ يفيدو
ذا هم ليشْ يلوم كذاك نريدو
كلّ مَنْ يعيبْ حبّي لسْ نسمعْ لو
ونداري مَنْ نهوَى ونخضعْ لو
بد للغلام ميمونْ يخضعْ لسيدو
إن تعبه في عيني إيشْ لك في صدري
هو طلع لي بالقرعَه وانا وسعدي
سمج هو تزعم آت مليحْ هو عندي
القمر هو في عيني والناسْ عبيدو
عيشي بعد محبوبي عيشْ منكدْ
أن رقدت تنبهني مراعد الصدْ
مثل ما قطعْ قلبي وقدّدْ
غي لظاظة الهجرانْ شوي قديدو
كلّ احد في ذا العيدْ حصل لو فايدْ
الملاحْ مع العشاقْ يمشوا الواحدْ
يعملوا سلام للعيد وابن راشدْ
وحدو يشكي الغربّه في عيدو
كلّ حدْ في ذا العيدْ شرحْ وملحْ
وعملْ على جنلو مبزور مملحْ
وأنا فليس عندي كبشْ فينطحْ
ولا ما نجولْ السكينْ على وريدو

ابن قُزمان: أبو بكر محمد بن عبد الملك بن قُزمان القرطبي الأصغر المتوفى سنة (555 هـ - 1160 م) إمام الزجالين على الإطلاق[71]. اشتهر بالأزجال في الأندلس ونظّم كذلك الموشحات. عاب على متقدميه أزجالهم ووصفها بالبرودة. ويُعد ديونه المطبوع من أنفس الآثار الأدبية في الأندلس ولم يصل إلينا كاملا. وهناك قصائد ومزنّمات وأزجال ومقطّعات وردت في مصادر أخرى أندلسية ومشرقية. ومن محاسن أزجاله التي يسخر فيها من الفقيه ويتغنّى بالطبيعة، قوله[72]:

تدرِ أش قالْ لي الفقى تـبْ
إنّ ذا فضـــولي أحمـــقْ
كفْ نتوبْ والرّوضِ زاهرْ
والنسيمْ كالمسـكِ يعْبـقْ
والربيــعْ ينشُــر اعْــلامُ
مثـــل ســـلطاناً مؤيّـــدْ
والثمـــارْ تنثـــر حليّهـــا
بثيـــابْ بحَـــلْ زبرْجـــدْ
والريـــاض تلـــبس غـــلالا
مـــن نبـــات فِحَـــلْ زمـــردْ
والبهـــارْ مـــع البنفســـجْ
أي جمـــالْ ابـــيض وأزرقْ
والنـــدى والخيـــرِ والآسْ
والـــراحْ والظـــلْ والمـــا

71 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 100/1.
72 - المصدر نفسه، ص 174. انظر، ابن قزمان: الديوان، زجل (148)، ص 920.

والمليحْ خلطي مهاوِدْ

والرقيبْ أصمّ أعمى

وزميرْ من فمّ ساحرْ

وغنا من كفْ سلمى

والزجاجْ مِلِحْ مجزّعْ

والشرابْ أصفرْ مروقْ

يا شراباً مُرّ ما أحلاك

علقم إتّ ممزوج بسكرْ

بالذي رَزقنِ حبّك

من نثرْ عليك جوهرْ

وترى لشْ تشتكي ضُرْ

لشْ نراك رقيّقْ أصفَرْ

ما أظنّ إلا ألمْ بيك

أو مليحْ لا شك تعشقْ

ذا الطريقْ يعجبنِ يا قومْ

ما أملحُ وما أجلّ

أي نيلْ أقُلْ لو خليّه

وسمعْ مما أقُلْ لو

يا صديقي لسْ نراع

يا صديقي لسْ نمَلّ

قلْ لي كِفْ نترك ذا الأشْيا

قصةٌ حقيقَ بالحقْ

ولم يذكر ابن قُزمان معاصريه، غير أن ابن سعيد أورد بعضهم ضمن حكاية، قوله: وكان ابن قزمان مع أنه قرطبي الدار كثيرا ما يتردد على إشبيلية وينتاب نهرها، فاتفق أن اجتمع ذات

يوم جماعة من أعلام هذا الشأن وقد ركبوا في النهر للنزهة، وكانوا مجتمعين في زورق للصيد، فنظَموا في وصف الحال وبدأ منهم عيسى البليدي، فقال[73]:

يطمع بالخلاص قلبي وقد فاتْ
وقد ضمّني العشقْ لشهماتْ
تراه قد حصلْ مسكينْ في محنابْ
ويقلق وكذاك أمرْ عظيمْ صابْ
توحش الجفون الكحالْ أنْ غابْ
وذيك الجفونْ الكحالْ ابلاتْ

ثم قال أبو عمر بن الزاهر الإشبيلي:

نشب في الهوى من لج فيه ينشبْ
ترى إيشْ دعاه يشقى ويتعذبْ
مع العشق قام في بالوان يلعبْ
وخلْق كثير من ذا اللعبْ ماتْ

ثم قال أبو الحسن المقرّي الداني:

نهار مليح يعجبني أوصافْ
شراب وملاح من حولي قد طافْ
والمقلين يقولْ نعم في صفصافْ
والبوري يقولْ أخرى في مقلاتْ

ثم قال أبو بكر بن مرْتين:

الحق تريد حديث بقالي عادْ

---

73 - ابن سعيد: المقتطف، ص 484 وما بعدها.

في الواد تحير والنزها والصيادْ
ليســنه حيتــانْ ذيــك يصــطادْ
قلوب البوري هي فــي شــبيكاتُ

ثم قال أبو بكر بن قُزمان:

إذا شـــمّر أكمـــامو ليرميهـــا
ترى البوري يرشق لذيك الجيها
ولـــس مـــرادو أن يقـــع فيهـــا
إلا أن يقبّـــــــلْ يـــــــديّاتُ

وهؤلاء الزجالون لا نعرف أخبارهم باستثناء ابن الزاهِر وابن مرتين. أما ابن الزاهر فهو من أعلام الزجالين في إشبيلية، ذكره ابن سعيد في "المغرب" وأورد له ثلاثة مقاطع من أزجال مختلفة نقلها عن ابن الدبّاغ المالقي من كتابه "ملح الزجالين"(74)، ومن ملحه قوله:

إشْ عليك آتْ يا بن يقْلــقْ
دعْــنِ نشــربْ دعْــنِ نعشــقْ
حتى نمشي سـكرانْ أحمــقْ
في دراعي مقــبضْ خمــاسْ
وفي صدري قيس المجنونْ

وقوله أيضا:

إذا وصفتْ جمــالْ ذاك الخــدْ
قلت الحسْن على كاسْ ينشدْ
وإن مدحتْ شــعركَ الأســودْ

74 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 284/1 وما بعدها.

وأما أبو بكر بن مرتين الذي كان قائدا في قرطبة في عهد المعتمد بن عبّاد أمير إشبيلية، فقد وأورد له ابن سعيد مقطوعتين في "المغرب"[75].

يخلف الأسْود: جاء في "المقدمة" أن هذا الزجّال كان بشرق الأندلس ظنه بعض الباحثين ابن راشد، وهو ليس كذلك لأن ابن راشد جاء قبل ابن قزمان. أورد له ابن خلدون مقطوعة زجلية واحدة[76]. فمن ذلك قوله:

قد كنتُ منشوب واختشيتُ النشبْ
وردّنــي ذا العشــق لأمــر صــعبْ
حتى تنظرْ الخــدّ الشــريق البهــي
تنتهــي فــي الخمــر إلمــا تنتهــي
يا طالبَ الكيميــا فــي عينــي هــي
تنظر بهــا الفضــة وترجــع ذهــبْ

مدْغلّيس: عبد الله بن الحاج الزجّال المعروف باسم مَدْغَلّيس (ت 554 هـ - 1160 م) عاش في عصر الموحّدين. ولمَدْغَلّيس قصائد زجلية على أوزان العرب أوردها الحلي في "العاطل". وله أزجال في كتاب "المغرب"، ومنها قوله[77]:

ثَــلاثَ أشْــيا فالبَســاتينْ لسْ تُجَدْ في كلِّ مَوْضِعْ
النّسيمْ والَخضْرَ والطّيــرْ شــمْ واتنــزّهْ واسْــمَعْ
قمْ ترَى النّســيمْ يُولــولْ والطيــورْ علِــهْ تغَــرّدْ

75 - المصدر نفسه، ص 248.

76 - ابن خلدون: المقدمة، 407/3.

77 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 220/2.

والثمَـــارْ تُنْثُـــرْ جَـــواهِرْ في بســـاطْ مِـــنْ الزُّمُـــرُّدْ
وبوَسْطِ المرج الأخْضَـــرْ سقي كالسِّـيفِ المُجَـرِّدْ
شَـــبِّهتْ بالســـيفِ لمـــا شُـــفْت الغـــدير مـــدرِّعْ
ورَذاذاً دقِّ ينــــــــــــزلْ وشُعاع الشـــمسِ يضْـــرَبْ
فتـــرَى الواحـــدْ يفضّضْ وتـــرَى الآخـــرْ يـــذّهّبْ
والنِّبـــاتْ يشْـــربْ ويسْـــكرْ والغصُونْ ترقصْ وتطربْ
وتريـــدْ تجـــي إلينَـــا ثـــمَّ تســـتحي وترْجَـــعْ
وجوارْ بحلْ حُور العـــين فـــي ريَـــاضْ تشْـــبهْ لَجَنَّـــا
وعشــــــيّةً قصـــــــيرا تنظـــرَ الخلـــعَ تجنّـــا
لِـــش تريـــدْ نفارقوهـــا وهـــيّ تحْمَـــلْ طاقـــا عنّـــا
وكـــأنّ الشّـــمْسَ فيهـــا وَجْـــه عاشـــقْ إذ يـــوَدّعْ
استمعْ أمّ الحَسَـــنْ كـــفْ تلهمـــكْ إلـــى الخَلاعَـــا
بـــنَغَمْ تـــرُدّ الأشْـــياخ للمجـــونِ وللرقاعَـــا
غَـــرّدَتْ مِـــنْ غـــدْوَ للّيـــل ومَـــا كـــرّرَتْ صِـــنَاعا
يسْـــمَع الخليـــعُ غناهـــا ويحُـــس قلْـــبُ يخلّـــعْ

ابن غرلة: شاعر مجهول لم تذكره المصادر سوى ما جاء في "العاطل الحالي" للحِلي ونقله الحَموي في "بلوغ الأمل". كان ينظِم الموشحات والأزجال ويزنّم فيها عاش في عهد الموحّدين. قتله عبد المؤمن الموحّدي بسبب نظْمه موشحة موسومة بـالعروس تغزّل فيها برميلة (أو رميكة) أخت عبد المؤمن[78].

وزعم الحِلي أن ابن غرلة لما أخرجه الملك لقتله نظر إلى

78 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 14. انظر، ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، ص 55.

الناس وارتجل بيتا يستنجد به عشيرته لأخذ ثأره[79]:

خــــدُّها الأســـيلُ	بــدتْ منـــه أنـــوارْ
طَرْفُهـــا الكَحيـــلُ	سُـــلّ منـــه بتـــارُ
هـــا أنـــا القتيـــلُ	فهلْ يُوخَـذُ الثـارُ
قــد أســرْتُ عَبْـدا	ولـــم أكُ بالعبـــدِ
مُـــتٌ لا مَحالـــهْ	فاطلبوا دمي بعدِي

وكانت رميلة، يضيف الحِلي، أيضا تَنظِم فيه الأزجال الجميلة، ومن نظْمها فيه الزجل المشهور الذي مطلعه:

مشَى السّهَرْ حَيرانْ	حتـــى رأى إنســـانْ

عينـــي وقَـــفْ

وفي خرجته تصف خالاً كان بخدّه:

أسَـــيمرْ جَنّـــانْ	في شُقّةٍ من نُعْمانْ

قـــد التحـــفْ

وهذا الزجل ليس لرميلة وإنما لابن قزمان، وهو آخر زجل مثبت في ديوانه، الذي خرجته[80]:

قم جيش الغــزلانْ	فانـــت الســـلطانْ

يـــا بـــن عـــاطفْ

والخرجة التي ذكرها الحِلي هي القفل ما قبل الأخير من زجل ابن قزمان وهذا إنما يدلّ على أن ما جاء به الصفي حول ابن غزلة لا يتعدّى أن يكون خلطا إن لم نقل وهما.

---

79 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي، ص 15 - 16.

80 - ديوان ابن قزمان، زجل (149)، ص 962.

ابن الزيّات: قال ابن سعيد: وكان في عصر مَدْغَلّيس، ابن الزيّات زجّال غرناطي كان أبو الحسن بن سهل ينشد له:

مشيتْ لدار قل برّهْ ثم بكيتْ حتى قل تمّهْ

ابن جحدر: ثم جاء بعده ابن جحدر الإشبيلي الذي فضّل على الزجالين في فتح ميروقة، بالزجل الذي أوله:

مَنْ عاندَ التوحيد بالسيفِ يمحقْ
أنا بري ممنْ يعاند الحقْ

اليعيع: ثم يُضيف ابن سعيد بقوله: لقيته ولقيت تلميذه اليعيع صاحب الزجل المشهور الذي أوله[81]:

بالنّبي إن ريتُ حبيبي أفتل أذنُ بالرسيلا
ليش أخذ عنق الغزيّل واسرقْ فم الحجيلا

أبو بكر الحصّار: أما في "المغرب" فقد ذكر ابن سعيد عدة زجّالين، وأورد لهم بعض المقطوعات نقلها من كتاب "ملح الزجالين" للدبّاغ منهم أبو بكر الحصّار، وذكر له مقاطع من أزجاله، منها قوله[82]:

الذي نعشقْ مليحْ والذي نشربْ عتيقْ
المليحْ أبيضْ سمينْ والشرابْ أصفرْ رقيقْ
لا شرابْ إلا قديمْ لا مليحْ إلا وَصُولْ
إذ نقول روحك نريدْ لَسْ يخالف ما نقولْ
والزياره كلّ يومْ لا ملولْ ولا بخيلْ
من زيارةُ بعدُ قد رجع بحَلْ صَديقْ

81 - ابن سعيد: المقتطف، ص 486.

82 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 285/1.

ابن خاطب: وهناك زجّال آخر ذكره ابن سعيد هو أبو عبد الله بن خاطب، وأورد له مقطوعتين زجليتين[83]. يقول من الأولى:

إن كانْ تسافر انْتَا يزيدْ مالَكْ
لصَحْرَا تمضِي خَفّف أحْمالَـكْ
فمنْ جَمالَكْ تكـون أجْمالَـكْ
ومــن وقــارك تكــون أوقــارك

ابن صارم: أبو بكر بن صارم الإشبيلي، زجّال مشهور اتّهم بالزندقة فهرب، لكنه احترق في بيت مهجور. ومن أزجاله[84]:

حقــــا نحــــبّ العقّــــارْ
فالـــــدير طـــــول النهــــارْ
نُرتَهَنْ
خلـع أنـا لـسْ قـدّا عَـنْ فُـلانْ
نشرب بِشقْف القدح كِفْ ما كانْ
للـــديرْ مـــرْ وترانـــي عيـــانْ
قـــــد التْويــــتْ فالغبـــــارْ
ومــــاع كــــانونْ بنـــــارْ
فالدكانْ
ومــــذهبي فالشـــرابْ القـــديمْ
وسكرا مَـنْ هـوْ المُنـى والنعـيمْ
ولسْ لـي صـاحبْ ولا لـي نـديمْ
فقــــدتْ أعيـــانْ كبـــارْ
واخلطـــنِ مـــع ذا العيـــارْ

---

83 - نفسه.

84 - المصدر نقسه، ص 286.

الزمنْ

لا تستمعْ من يقولْ كانْ وكانْ
وانظرْ حقيق الخبرْ والعيانْ
بحالْ خيالي رجعْ ذا الزمانْ
فأحلى ما يورِّيكْ ديارْ
غَيّبْها واخرجْ جوارْ
اليَمنْ

الدبّاغ: أبو علي الحسن بن أبي نصر الدبّاغ صاحب كتاب "ملح الزجالين" الذي نقل منه ابن سعيد في "المغرب". وهو إمام الهجو على طريقة الزجل والقول في المجون، ومن أزجاله[85]:

لا مليحْ إلا مهاودْ	لا شرابْ إلا مروقْ
اتّكي واربَح زمانكْ	بالخلاعا والمُعيشقْ
لا شراب إلا في بستانْ	والربيعْ قد فاح نوارْ
يبكي الغمامْ ويضحك	أقحوانْ مع بهارْ
والمياه مثل الثعابينْ	فِذاك السّواق دارْ
والنسيمْ عذريٌ الأنفاسْ	قد نحل جسمو وقد رقْ
وعشيةً مليحه فتْنَ	عنها المسك يَنْشَقْ
الطيورْ تحكي المثاني	وتسُقْها أحسن سِياقا
في ثماراً يلهمونْ	لزمان العشق طاقا
فغُصن لاخَرْ يُقَبّلْ	وقضيب لاخَرْ يعنّقْ
وشعاع الشمس قد غابْ	وبقا فالجو نورْ
والشفق فالغرب ممدودْ	قد كتب بزنْجفُورْ
أحرُفاً تُقْرَى وتُفْهَمْ	فتراهمْ في سطورْ

85 - المصدر نفسه، ص 438.

السِّماكُ ميماً مدوّرْ　　والهلالُ نوناً معَرقْ

ونحن في طيب مدامْ　　قوم جلوسْ وآخرْ يميلْ

ونديمْ يسقي نديمْ　　وخليلْ يهوى خليلْ

وعذار اللّيل قد شابْ　　لما أن دنا رحيلْ

ودليل الصبحْ قدامْ　　قد ركب جواداً أبلقْ

المكّادي: أبو العباس أحمد المكّادي من ضواحي طُليطلة، له قصائد وأزجال ومن زجله المشهور في الزجّال القرطبي قوله[86]:

يا قرْطبيّ يُمْسيكْ　　نَحْساً مُعَجّلْ

إذا خَرَجْ رُوحَكْ　　بي زَحْفِ تُحْمَلْ

إنْ كانْ ذرَاعي فيكْ　　قدْ جَالْ صَيْقَلْ

البحيضة: يحيى بن عبد الله بن البحيضة كان في المائة السابعة يشتغل بأعمال السلطان، وله أزجال يغنّون بها على البوق. ومن ذلك قوله[87]:

دعنَ نشربْ قطيعْ صاح

من ذُنّا ستّ الملاح

دعنَ نشربْ ونرخي شُفّا

ونصاحبْ من لَسْ فيه عفّا

يا زُغَلا شدّوا الأكُفّا

من بابِ الجوزْ يسمع صياحي

والله إنك صَرّف ملحِلاّ

وسمينا بحالْ بخِلاّ

وخفيفا بحالْ بولِلاّ

86 - المصدر نفسه، 46/2.

87 - المصدر نفسه، 177/1.

اللورقي: أبو عبد الله بن ناجية اللورقي، عاش في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وهو من أئمة الزجالين في زمانه كان رقّاما بالمرية[88]. ومن أزجاله، قوله:

قالوا عنّي والحقّ مَا قـالوا	إنْ نعْشَــــق فـــلانْ
واتّهمْنـــا بســـرقة الكتّـــانْ	وكـذاكْ بـاللهْ كـانْ
سُبْحانَ اللهْ لغْز في ذا الأشْيا	آيَ للِســــــــــائلينْ
سرّ في قلْبي قلَبْ في صَدْري	صَدْري حصْنا حَصـينْ
وعليهْ منْ ضُلوعْ سَبْع أقفالْ	وهوْ تـمّ فـي كمـينْ
وبحَـالْ مَـنْ يَحـلّ أقفـالْ	ويَــراهْ ثــمّ عَيّـانْ
ويُبَـيِّنْ أمُــوري للإخْــوانْ	بأشـــــدّ البَيــــانْ

ابن رجلون: ويذكر ابن سعيد زجّالة آخرين منهم عبد الغافر بن رجلون المرواني، صاحب الزجل المستحسن الذي أوله[89]:

أوقدْ في قلبي النـارْ	ولـس يريـدْ يطفيـهْ
وســدّ بـــاب الــدارْ	أيْ خَذلْ فيه وأي تيهْ
يـا أحســن الغــزلانْ	يــا كوكــبْ درّي
لك تسجد الأغصـانْ	ويمــدح القمـــري
ويخجــل النعمـــانْ	وأنـــتَ لا تـــدري
والعقل فِك قد حـارْ	والوصـف والتشـبيهْ

الحدّاد البكازور: ومنهم أيضا الزجّال أبو زيد الحدّاد البكازور

---

88 - المصدر نفسه، 2/283 - 284.

89 - المصدر نفسه، 1/226.

البلنسي، له زجل يقول منه[90]:

أيــش تســتر يــا بــن أبــي العافيَــهْ
لسْ تُخْفَى عــن حَــدّ هــذا الخافيَــهْ
اش تستر لس بهــا شــي أن يســتترْ
ذا القِصّــا لا بــد لهــا أن تشــتهرْ
أي صفقا كان يشتريها من حضــرْ
بصــلْبا ولــسْ تكــون لــي غاليَــهْ
لأنــــك مــــن الفلــــك العاليــــهْ
إيش تذهب عند البطون من العقولْ
جُجّ الكاس ومُــدّ ســاقك لا تــزولْ
وإبلــيس يضــحك يجيهــا ويقــولْ
اطمــــن قــــد أن الشــــريبَ باليَــــهْ
والفتيــــان عُــــزّاب ودارا خاليَــــهْ

قاسم بن عبّود الرياحي: ذكره المقرّي في "النفح" وله زجل في سد الأرحا بقرطبة، يقول فيه[91]:

بــــالله أيــــن نصــــيبْ	من لَسْ لي فيه نصيبْ
محبوبــــاً مخــــالف	ومَعُــــو رقيــــبْ
حــينْ نَقصــدْ مكــانو	يقُــمْ فــي المقــامْ
ويبخــــلْ علينــــا	بِــــرَدّ السّــــلامْ
أدخَلــتْ يــا قلبــي	روحــكْ فــي زحــامْ
ســــلامتك عنــــدي	هــي شــي عجيــبْ
وكِــفْ بــالله يســلمْ	مَــنْ هــوْ فــي لهيــبْ

90 - المصدر نفسه، 341/2.

91 - المقري: نفح الطيب، 23/2.

بـــالله يـــا حبيبـــي اتْـــركْ ذا النّفـــارْ
واعمـــدْ أنْ نطيـــب فـــي هـــذا النّهـــارْ
واخرجْ معـي للـوادي لشـــربِ العقـــارْ
نُـــتَمّمْ نهارنـــا فـــي لـــذّهْ وطيـــبْ
فـــي الأرْحـــا وإلا في المـرجْ الخصـيبْ
أو عنـــد النـــواعِرْ والـــروض الشّـــريقْ
أو قصـــر الرصـــافهْ أو وادي العقيـــقْ
رحِـــقْ والله دونـــك هـــوْ عنـدي الحريـقْ
وفـي حبّـك أمسـيتُ فـــي أهلـــي غريـــبْ
ومـــا المـــوتُ عنـدي إلا حـــِـنْ تغيـــبْ
اتّكـــلْ علـــى الله وكُـــنْ فَـظْ جَسُـورْ
وإنْ ريـــت فُضـــولي وقـــلْ أيـــن تمـــورْ
كَمّشْ عنّـو وجهـك فـــإن راك نَفـــورْ
يهـربْ عنّـك خـايفْ ويبقـــى مُريـــبْ
وامْـــشِ أنـــت مُـوقّرْ كأنّـــك خطيـــبْ
مـــا أعجـــب حـديثي أشْ هـــذا الجنُـــونْ
نطلـــب ونْـــدبَّرْ أمـــراً لا يكـــونْ
وكـــمْ ذا نهَـــوّنْ شـــيئاً لا يهـــونْ
واشْ مقدارْ ما نصبرْ لبُعـــدِ الحبيـــبْ
ربِّ اجمعنـــي معَـُـو عـــاجلاً قريـــبْ

ابن عربي: الشيخ محي الدين بن عربي الأندلسي من أكبر المتصوفة في العالم الإسلامي المتوفى بدمشق، وقد مرّ ذكره، ينظِم القصائد والموشحات والأزجال، وله عدة كتب ورسائل في

العرفان الصوفي، ومن أزجاله قوله[92]:

يـا طالـبَ التحقيـق انظـر وجـودكْ
تـرى جميـعَ النـاس عبيـدَ عبيـدكْ
قعـدت فـي سـاحلْ البحـر الأخضـرْ
أرمـتْ لـي أمواجُـه الـدرّ الأزهـرْ
فقلـتُ لا تفعـلْ يـا قـوتي الأصـفرْ
وارم فيـه تطلـع إلـى محيـدكْ
أرمـات لـي فـالحينْ مـع در أكهـبْ
فقلـتُ أوفينـي عنبـرك الأشـهبْ
قالـتْ نعـم إنْ كـانْ تعمـلْ لـي مركـبْ
مـن عـودِك الفـوّاح وخـذ نزيـدكْ
زبرجـدكْ أخضـرْ ومسـك أذفـرْ
ودرّيـاق الأكبـرْ الله أكبـرْ
فأنـا والمطلـوبْ وقـال وعـزرْ
لمـن ترونـي قـل إليـك نريـدكْ
وأمشي علـى السـاحلْ وأطلـب وأفـتشْ
يـاقوتي الأحمـرْ لعـلّ تـنعشْ
فـإنْ لقيـتُ إنسـانْ أعمـى أو أعمـشْ
وقـال لمـنْ تطلـبُ فقـلْ لسـيدكْ
يـا طالـبَ الصـنعة دبّـرْ حياتـكْ
وانظرْ إلـى الإكسيرْ علـى صـفاتكْ
تجـدْه مـن ذاتـكْ يسـري لـذاتكْ
مُربـع التركيـب علـى وجـودِكْ

92 - محي الدين بن عربي: الديوان، ص 202.

كبريتـــك الأمـــرْ لقـــــد معلـــــومْ
وهــو علــى التحقيــقْ أجــــلّ معــــدومْ
خفـــي ظهـــر للعـــينْ مرمـــوزٌ ومفهـــومْ
فـــذابَ قـــد بانـــتْ حـــوار وزيـــدكْ
وعمـــت أســـراره أركـــانَ جديـــدكْ

العبـــد إذا فـــرّط لا بـــــدّ ينـــــدمْ
ويعمـــــلُ الحيلـــــة ولا يفيـــــد ثـــــمْ
فقلـــتُ قـــال قبلـــكْ مـــن قـــد تقـــدّمْ
مـــن أول العاشـــور انظـــرْ فِعيـــدكْ
الحيلة وقـتَ الضـيق مـا لـيس يفيـدكْ

الشّشْتري: أبو الحسن علي بن عبد الله الفقيه الصوفي الأندلسي، المتوفى بمصر سنة (668 هـ - 1269 م)، نشأ بوادي آش، واشتهر بالزجل الصوفي. وهو صاحب قصائد وموشحات وأزجال صوفية، وله كتب ورسائل في التصوّف، وقد مرّ ذكره. ومن أزجاله قوله:

شَوَيخْ مِن أرْض مكناسْ وسْـط الأسْـواقْ يغَنّـي
أشْ عليّـا مِـن النّـاسْ وأشْ على النّـاس منّـي
أش عليّـا يـا صـاحبْ مِـن جميـع الخَلايـقْ
افعَـل الخيـرَ تنجُـو واتبـعْ أهـلَ الحقـائقْ
لا تقلْ يـا بنـي كلمَـهْ إلا إنْ كنـتَ صـادقْ
خذ كلامي في قرْطاسْ واكتبـوا حِـرْزَ عَنّـي
أشْ عليّـا مِـن النـاسْ وأشْ على النّـاس منّـي
ثـم قـول مبـين ولا يحتـاج عبـارة
أشَ على حَـدْ مِـن حَـدْ افهَمُـوا ذِي الإشـاره

وانظروا كبْرَ سِنّي   والعصي والغَزَارَه
هكذا عشْتُ في فاسْ   وكذاكْ هونْ هوني
أشْ عليّا مِن الناسْ   وأشْ على النّاس منّي
وما أحْسَنْ كلاموا   إذ يَخْطر في الأسْواقْ
وتَرَى أهلَ الحوانتْ   تلتفتْ لو بالأعناقْ
بغُرارة في عنقوا   وعكيكز وأقراقْ
شُوَيْخْ مَبْني على أساسْ   كما أنشَا اللهُ مَبْني
أشْ عليّا مِن الناسْ   وأشْ على النّاس منّي
لوْ ترَى ذا الشويّخ   مَا أرقوا بمعنى
التفتْ لي وقالْ لي   أشْ نراكْ تتبَعْنا
أنا نَنصِبْ لي زَنبيل   يرْحَمُوا من رَحمْنا
وأقاموا بَيْن أجناسْ   ويقول دَعْني دَعْني
أشْ عليّا مِن الناسْ   وأشْ على النّاس منّي
مَنْ عَملْ يا بُنِي طيّبْ   ما يُصيب إلا طيِّبْ
لعُيوبوا سينظر   وفعالوا يُعَيَّبْ
والمُقارِبْ بحالي   يَبقى بُرّا مُسَيَّبْ
مَنْ مَعُوا طيبَة أنفاسْ   يدْري عُذرَ المغنّي
أشْ عليّا مِن الناسْ   وأشْ على النّاس منّي
وكذاكْ إشتغالوا   بالصّلاهْ على مُحَمّدْ
والرِّضا عَنْ وزيروا   أبي بكر المُمَجّدْ
وعُمَر قائِلَ الحقّ   وشَهيد كلّ مَشْهَدْ
وعلِي مُفتي الأرْجاسْ   إذا يَضْربْ ما يثني
أشْ عليّا مِن الناسْ   وأشْ على النّاس منّي
يا إلهي رَجَوتكْ   جُدْ عليّا بتوْبَه
بالنّبي قد سألتكْ   والكرام الأحِبَّه

الـرّجيم قـد شَـغلني وأنـا مَعُـوا فـي نشْـبه
قد ملا قلبـي وَسْـوَاسْ مِمّـا هـو يبْغـي مِنّـي
أشْ عليّـا مِـن النـاسْ وأشْ على النّـاس منّـي
تـمّ وَصْـفُ الشّـوَيّخْ فـي مَعـاني نِظـامي
وإنّـي خَـوّاص ونقـري لأهـل فنِـي سَـلامي
وإذا جَـوّزُوني نقـل أولْ كلامـي
شُوَيْخْ من أرض مكناسْ وسْـط الأسْـواقْ يغَنّـي
أشْ عليّـا مِـن النـاسْ وأشْ على النّـاس منّـي

أبو مدْين: أبو مدْين شُعيب الأندلسي التلمساني الصوفي، ممن نظَموا القصائد والموشحات والأزجال، وقد مرّ ذكره. ومن أزجاله قوله:

أنـا يـا مـديرَ الـراحْ أفتـاني الغـرامْ
ويـوم نـراك ترتـاحْ يـا بـدرَ التمـامْ
وجهـك يغنـي عـن مصباحْ ليلـة الظـلامْ
قلْ لي كيفَ نطيقْ نصبرْ يا صـديقْ
بفضلِكْ يا نورْ عيني تكونْ لي رفيقْ

ملـيحُ الحمـى قـد زارْ وانعَـمْ بالوصـالْ
وروحـي قـد تمطـرْ يـا بـدرَ الكمـالْ
بعـد الغيـبِ يـا حضّـارْ طلـعَ الهـلالْ
بوجـهٍ شـريقْ تجلـى كـلّ ضـيقْ
بفضلكْ يا نورْ عيني تكونْ لي رفيقْ

يـا معشـرَ الفقـرا طبيبـي حكـيمْ
أطلعنـي علـى الحضـرَه كـانَ لـي نـديمْ
سـقاني مزيـدْ خمـرَه مـن خمْـر قـديمْ

سـقاني رحيـق أبـيض كالشـقيق
بفضلك يا نور عيني تكون لي رفيق

عمر الزجّال: ذكره المقرّي في "النفح" فقال: "أديب الأندلس الفقيه عمر صاحب الأزجال، إذ هو من فرسان هذا المجال، وقد وطّأ لها بنثر، وجعل الجميع مقامة ساسانية، سمّاها (تسريع النصال إلى مقاتل الفصال)"[93]، ولم يذكر له أي زجل.

ابن الخطيب: أما ابن خلدون فقد أضاف بعض الزجالين في "المقدمة" وهم من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)، منهم لسان الدين بن الخطيب الذي سبق ذكره، وذكر له ثلاثة مقاطع زجلية على طريقة الصوفية، ينحو منحى الشّشْتري كالزجل الذي أوله[94]:

بين طلوع وبين نزولْ   اختلطـت الغـزولْ
ومضى مَـنْ لـم يكـنْ   وبقى مَـنْ لـم يـزولْ

ولسان الدين بن الخطيب اشتهر بالقصائد والموشحات أما أزجاله فلم تصل إلينا سوى ما جاء في "المقدمة" ونقله المقرّي في كتابه "نفح الطيب" الذي خصّ جزءا منه للشاعر.

محمد بن عبد العظيم: وشاح أندلسي عاصر الوزير ابن الخطيب وهو من أهل وادي آش كان إماما في هذه الطريقة، وله من زجل يعارض به مَدْغَلّيس بقوله[95]:

حلّ المجونْ يـا أهـلَ الشـطارا

---

93 - المقري: نفح الطيب، 37/7.
94 - ابن خلدون: المقدمة، 409/3.
95 - المصدر نفسه، ص 410.

مذ حلتْ الشّمْس في الحملْ

تجددوا كلّ يوم خلاعا

لا تجعلوا بينها ثملْ

إليها يتخلعوا في شنبلْ

على خضورة ذاك النباتْ

وحل بغداد واجتاز النيلْ

أحسن عندي من ذيك الجهاتْ

وطاقتها أصلح من أربعين ميلْ

إن مرت الريحُ عليه وجاءتْ

لم تلتق الغبار أمارا

ولا بمقدار ما يكتحلْ

وكيف ولاش فيه موضع رقاعا

إلا ونسرح فيه النحلْ

اللوشي: وظهر بعدهم أبو عبد الله اللّوشي، وقد اشتهر بالشعر الزجلي الذي يُنظَم على سائر الأوزان العربية، لكنه باللغة العامية كما يقول ابن خلدون. وكان اللوشي من المجيدين لهذه الطريقة في الأندلس، وله فيها قصيدة يمدح فيها السلطان ابن الأحمر يقول منها[96]:

طلّ الصباح قم يا نديمي نشربو

ونضحكو من بعدما نطربو

سبيكة الفجر أحكت شفق

في ميلق الليل فقمْ قلبو

ترى عيارها خالصْ أبيضْ نقي

---

96 - المصدر نفسه، ص 411.

فضّـة هـو لكـن الشـفقْ ذهبـو
فتنتفـق سـكتوا عنـد البشـرْ
نور الجفونْ من نورهـا يكسـبو
فهو النهار يـا صـاحبي للمعـاشْ
عيش الغني فيه بالله مـا أطيبـو
والليـل أيضـا للقبـلْ والعنـاقْ
علـى سـرير الوصـل يتقلبـو
جاد الزمانْ من بعدما كان بخيلْ
ولش ليفلـتْ مـن يديـه عقربـو
كما جرع مرو فمـا قـد مضـى
يشـرب بيننـو وياكـل طيبـو

ابن عُمَير: ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فناً آخر من الشعر، في أعاريض الموشح، نظَموا فيه بلغتهم الحضرية أيضا وسمّوه عروض البلد، وكان أول من أحدثه فيهم، حسب ابن خلدون، رجل من أهل الأندلس نزل بفاس يعرف بابن عُمَير. فنظّم قطعة بطريقة الموشح ولم يخرج فيها عن مذاهب الإعراب إلا قليلا يقول منها:

أبكاني بشـاطي النهـر نـوحُ الحمـامْ
على الغصن في البستان قريب الصباحْ
السـحرُ يمحـو مـدادَ الظـلامْ
ومـاء النـدى يجـري بثغـر الاقـاحْ

وقوله منها أيضا:

قلت يا حمامْ لو خضـت بحـر الضـنى
كنت تبكي وترثي لـي بـدمع هتـونْ

ولــو كــان بقلبــك مــا بقلبــي أنــا
ما كان يصير تحتك فروع الغصــونْ
اليوم نقاســي الهجــر كــم مــن ســنا
حتى لا ســبيل جملــه ترانــي العيــونْ
ومما كسا جســمي النحــول والســقامْ
أخفــاني نحــولي عــن عيــون اللــواحْ
لو جتنى المنايا كان يموت في المقامْ
ومن مات بعد يــا قــوم لقــد اســتراحْ

وبهذا نكون قد أوردنا أهم الشعراء الزجالين الذين ظهروا في بلاد الأندلس والمغرب. وهناك زجّالة آخرون وصلت إلينا بعض قصائدهم التقليدية لكن لا نملك شيئا من أزجالهم.

3 – مصادر الموشحات والأزجال:

المصادر التي تناولت الموشحات والأزجال الأندلسية متنوّعة، منها المغربية ومنها المشرقية، غير أن البعض منها ضاع، وفيما يلي أهم الكتب التي وصلت إلينا:

- المُغرب في حُلى المَغرب، صنّفه أفراد أسرة ابن سعيد وانتهى عند علي بن موسى بن سعيد، وقد اعتمد في الكثير من الأخبار على كتاب المُسْهب لأبي محمد الحِجاري. غير أن معظمه ضاع ولم ينشر منه إلا أجزاء قليلة. يضم الكتاب جملة من الموشحات والأزجال الأندلسية.

- المقتطف من أزاهير الطرف، لعلي بن موسى بن سعيد، الفصل الأخير من الكتاب يتحدث عن الموشحات والأزجال الأندلسية.

- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، لعلي بن

موسى بن سعيد، يضم الكتاب بعض الموشحات.

- جيش التوشيح، تصنيف لسان الدين بن الخطيب، هذا الكتاب من أهم مصادر الموشحات الأندلسية، يضم تواشيح لستة عشر وشّاحا أندلسيا وقد ترجم ابن الخطيب لكل هؤلاء الوشاحين.

- نفاضة الجراب وعلالة الاغتراب، تأليف لسان الدين بن الخطيب، ليس في الكتاب سوى موشّحتين من نظْم ابن الخطيب.

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تأليف أحمد بن محمد المقرّي التلمساني، ألّفه في تاريخ وأدب الوزير الشاعر لسان الدين بن الخطيب، يضم الكتاب عددا من الموشحات والأزجال للأندلسيين والمغاربة، وقد اعتمد فيه المقرّي على كتاب مدد الجيش للقشتالي.

- أزهار الرياض في أخبار عياض، تأليف أحمد بن محمد المقرّي، ترجم فيه للقاضي عياض بن موسى اليحصبي وذكر أخبار الأدباء الذين أحاطوا به. يضم الكتاب عددا من الموشحات والأزجال لأهل الأندلس والمغرب.

- روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذِكر من لقيته من أعلام الحضرتين مُرّاكش وفاس، تأليف أحمد بن محمد المقرّي، يضم الكتاب بعض الموشحات لوشّاحين مغاربة.

- العذارى المايسات في الأزجال والموشحات، وهي مختارات أندلسية ومشرقية عن سفر قديم مخطوط بالحرف المغربي وجدَه الشيخ فيليب الخازن في إحدى خزائن روما.

- عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس، لعلي بن بشري الغرناطي، اشتمل على أكثر من ثلاثمائة موشحة من مختلف

العصور الأندلسية.

- دار الطراز في عمل الموشحات، تأليف أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سَناء المُلك، يتناول الكتاب خصائص فن التوشيح، ويضم مجموعة من الموشحات الأندلسية وموشحات المؤلف نفسه، غير أن موشحات أهل المغرب لم تُنسب إلى أصحابها.

- توشيع التوشيح، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفَدي، اعتمد فيه المؤلف على كتاب دار الطراز لابن سَناء المُلك، وهو يضم مجموعة من الموشحات المشرقية والأندلسية.

- المقدمة، لعبد الرحمن بن خلدون، يتناول الفصل الأخير من الكتاب موضوع الموشحات والأزجال وقد اعتمد فيه المؤلف على كتاب المقتطف لابن سعيد، غير أن ابن خلدون توسّع قليلا في فن الزجل وجاء ببعض الأزجال للمتأخرين.

- عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تصنيف شمس الدين النواجي، يضم الكتاب موشحات وأزجال لمشارقة ومغاربة.

- العاطل الحالي والمرخص الغالي، لصفي الدين الحِلي، تناول فيه المؤلف خصائص الأزجال الأندلسية، كما أورد بعض الأزجال والمقطّعات لأهل الأندلس والمشرق.

- بلوغ الأمل في فن الزجل، لابن حجّة الحَموي، تناول فيه المؤلف خصائص الزجل الفنية، وأورد فيه بعض الأزجال إلا أنه اعتمد في تأليفه حرفيا على كتاب العاطل الحالي للحِلي.

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تأليف ابن أبي أصَيْبعة، كتاب في تاريخ الطب، يضم بعض الموشحات للشعراء الأطبّاء.

- مدَد الجيش، لعبد العزيز القشتالي، وهو ذيل على جيش

التوشيح، يضم موشحات أندلسية ومغربية وهو مخطوط.

- الكواكب السبع السيارة، وهي مجموعة من الموشحات الأندلسية مجهولة المؤلف.

- نثير الجُمان، لأبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر من أمراء غرناطة، وهو يضم مجموعة من الموشحات الأندلسية لأعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري.

- سفينة الملك ونفيسة الفلك، لأحمد بن مبارك شاه، تناول المؤلف الموشحات والأزجال في المجلد الرابع.

- الواقي بالوفيات، لصلاح الدين الصفَدي، يضم بعض الموشحات للأندلسيين ممن ترجم لهم الصفَدي.

- فوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي، يضم الكتاب بعض الموشحات لأندلسيين ومغاربة.

- سجع الوُرق المنتحبة في جمع الموشحات المنتخبة، للسخاوي، وهو كتاب جمع فيه المؤلف الموشحات الأندلسية والمشرقية منذ نشأتها حتى عصره وهو القرن التاسع الهجري.

- الدّر المكنون في السبع فنون، لابن إياس، يضم الكتاب موشحات وأزجال لمغاربة ومشارقة.

- المنهل الصافي، لابن تغري بردي، يضم الكتاب مجموعة من الموشحات الأندلسية.

- الجواهر الحِسان في نظْم أولياء تلمسان، تصنيف محمد بن مرابط، يضم الكتاب موشحات وأزجال أهل تلمسان والأندلس، وبعض هذه الأشعار جاء مجهول المؤلف.

- الروض الأريض في بديع التوشيح ومنتقى القريض، لمحمد بن زاكور، يضم موشحات أهل المغرب.

- الدراري السبع الموشحات الأندلسية، لبطرس كرامة.

- مجموع الأغاني والألحان من كلام الأندلس، تصنيف يدمون يافيل، والمصنّف كان من أعلام الموسيقيين في الجزائر.

- الموشحات والأزجال، لجلّول يلّس والحفناوي أمقران، يضم الكتاب مجموعة من الموشحات والأزجال لأهل الأندلس والمغرب.

- الأغاني التونسية، تأليف الصادق الرزقي، يضم الكتاب مجموعة نفيسة من الموشحات والأزجال لبلاد المغرب العربي والأندلس.

- الحائك، تصنيف محمد بن الحسين التطواني، والكتاب يضم منتخبات من موشحات وأزجال أهل المغرب.

- ديوان الموشحات الأندلسية، جمعه سيّد مصطفى غازي وهو يضم مجمل تواشيح أهل الأندلس تقريبا، مرتّبة حسب العصور. وقد نشر محمد زكريا عناني مستدركا على هذا الديوان ضم موشحات أندلسية تنشر لأول مرة.

هذه أهم المصادر المغربية والمشرقية التي تناولت الموشحات والأزجال الأندلسية بالإضافة إلى دواوين الوشاحين والزجالين التي وصلت ألينا.

1 – البناء الشعري:

أ – نظام القافية:

لم يعرف الشعر الأوربي نظام القافية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد الشعراء التروبادور (Troubadours). إذ لم ترد القافية في الشعر اللاتيني والإغريقي[1]؛ وإنّ أوفيديوس (Ovide)، الذي يعتقد الأوربيون أن التروبادور البروفنسيين قد تأثروا بأفكاره في حبهم الكورتوازي (Amour courtois)، لم نجد في كل كتبه ولو قصيدة واحدة مقفاة على الأقل[2].

إن رواد الأدب الروماني وعلى رأسهم هوراس (Horace)، لم يهتموا بالقافية في شعرهم، شأنهم في ذلك شأن الشعراء الإغريق الذين قيّدوا علومهم بالشعر لكنهم لم يراعوا نظام القافية في نظْمهم. وإن الأمم الأوربية التي جاءت بعدهم لم تعرف هي أيضا الشعر المقفّى إلى غاية بداية القرن الثاني عشر الميلادي، وهو العصر الذي ظهرت فيه القافية لأول مرة في الشعر الأوكسيتاني (Poésie occitane) الذي نظَمه شعراء التروبادور في منطقة البروفنس (Provence) بجنوب فرنسا.

يُعد غيوم التاسع (1074 م - 1127 م) كونت بواتيه ودوق

1 - Pierre Guiraud : La versification, P.U.F., 3e éd., Paris 1978, pp. 10 - 30.
2 - Cf. Ovide : L’art d’aimer, Paris 1924. - Id. Remèdes à l'amour, 2e éd., Paris 1961.

أكيتانيا السابع (Guillaume IX) أول شاعر من جنوب فرنسا أدخل نظام القافية بكل أنواعها إلى الشعر الأوربي. وبما أن الشعر العربي قد عرف القافية قبل غيره من أشعار الأمم الأخرى، فإن نظام القافية في الشعر الأوربي قد استورد من العرب، وكان غيوم التاسع أول من نظَم القافية الموحّدة التي اشتهر بها الشعر العربي، وذلك في ثلاث قصائد من ديوانه[3].

طرق الشعراء البروفسيون الشعر المصرّع في الكثير من قصائدهم، وهذا النوع من النظم نجده عند العرب منذ العصر الجاهلي. لقد نظَم التروبادور برنار مارتي (Bernart Marti) قصيدة من هذا اللون[4]:

Farai un vers ab son novelh
E vuelh m'en a totz querelar
Qu'a penas trobi qui m'apelh
Ni sol mi denhe l'uelh virar
Trobat m'an nesci e fadelh
Quar no sai l'aver ajustar

وترجمتها:

سأنظم أغنية بإيقاع جديد
وأريد أن ألوم فيها جميع الناس
لأنني لم أجد أحدا يكلمني

---

3 - انظر هذه القصائد في:
Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972, pp. 1 - 5.
4 - Ernest Hœpffner : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929, pp. 19 - 20.

أو على الأقل ينظر إلي

لقد اعتقدوا أني ساذج وغبي

لأنني فقير ولم أقدر على الغنى

استخدم القافية (أ ب، أ ب، أ ب)، فجعل صدر الأبيات على قافية وعجزها على قافية أخرى وهذا النوع من الشعر يُعد من الشعر التقليدي عند الشعراء العرب في المشرق والمغرب، وهو من الأراجيز.

لقد تطرّق شعراء الأوكسيتانية إلى الشعر المزدوج الذي قافيته (أ أ، ب ب، ج ج، س س)، وقد استخدموه في القصائد التعليمية والرسائل التي تسمّى (Ensenhamens)، ومن الشعر المزدوج قصيدة طويلة لأرنو دي ماراي (Arnaut de Mareuil)، وهي رسالة غرامية، يقول في أولها[5]:

Lo premier jorn, domna, que 'us vi,

M'entrer el cor vostr' amors si

Qu'ins en un foc m'aves assis,

C'anc no mermet, pos fon empris :

Focs d'amor es qu'art e destrenh,

Que vins ni aigua no'l destenh.

وترجمتها:

من أول يوم رأيتكم سيدتي

دخل حبكم بعمق في قلبي

لقد رميتِني في نار

5 - Joseph Anglade : Anthologie des Troubadours, Paris 1953, p. 94.

لم تهدأ يوما مذ اشتعلت

هي نار الحب التي تحرق وتخنق

لا ماء قادر على إطفائها ولا شراب

كما استعمل هؤلاء الشعراء التسميط الشعري بكل أنواعه، ومنه المثلث الذي جاء عندهم بأشكال مختلفة، كالقصيدة التي نظَمها بيار دوفرن (Peire d'Auvergne) على القافية (أ أ ب، ج ج ب، س س ب)، أولها[6]:

Cantarai d'aquestz trobadors
Que canton de maintas colors
E'l pieger cuida dir mout gen ;
Mas a cantar lor er alhors
Qu'entrametre 'n vei cent pastors,
Qu'us non sap que's mont 'o 's dissen.

وترجمتها:

سأغني عن هؤلاء التروبادور

الذين ينظمون الأغاني من كل نوع

حتى الشاعر الرديء منهم يفتخر بشعره

لكن عليه أن يغني في مكان آخر

لأنني أرى مائة راع يشتغلون مثلهم

ولا أحد منهم يدري طبيعة صوته

هذه الأشكال الشعرية التي وردت عند التروبادور، لم ترِد في الشعر الأوربي الذي سبقهم.

---

6 - Pierre Bec : Anthologie des Troubadours, U.G.E., Paris 1979, p. 122.

وقد استخدم البروفنسيون ومن نظَم بلغتهم القصائد المربعة والمخمسة وغيرها من الأشكال التي نجدها في المسمطات العربية والموشحات والأزجال. وفي نهاية القرن الثاني عشر الميلادي أدخل الشعراء الإيطاليون إلى الشعر الأوكسيتاني القصائد المسدّسة (Sextine) وقد اشتهر بها الشاعر صورديللو (Sordel) الذي نظَم بلغة أوك (Oc). هذه الأشكال الشعرية ظهرت عند الشعراء العرب قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني في البروفنس.

ب – بناء القصيدة:

المطلع: في الشعر الأوكسيتاني يستهل الشعراء قصائدهم بالمطلع مثلما يرد في الموشحات والأزجال عند الأندلسيين. وقد استخدم البروفنسيون مختلف الأشكال الاستهلالية، من المطلع المتكون من شطر واحد إلى المطلع المركب من عدة أشطر. كما استخدم البروفنسيون المطلع المركب من شطرين (أ أ) في بعض أشعارهم. ويرد في الشعر الأوكسيتاني المطلع المركب من ثلاثة أشطر، كما أكثر الشعراء كذلك، من المطالع المتكونة من أربعة أشطر في أشعارهم. وهذا النوع الأخير يغلب على الموشحات الأندلسية.

لقد تطرق الشعراء البروفنسيون إلى مختلف المطالع في قصائدهم، إلا أن هذه النماذج وردت عند الشعراء الأندلسيين في الموشحات والأزجال قبل عصر التروبادور.

البيت: تسمّى المقطوعة الواحدة من القصيدة عند التروبادور بيتا (vers) وهي التسمية نفسها التي نجدها في الموشحات والأزجال. ترِد الأبيات في الشعر الأوكسيتاني متفاوتة الأقسمة، فمنها ما جاء مركّبا من أربعة أشطر مع قفل من شطر واحد، وهذا الشكل

استخدمه الأندلسيون في الأزجال. وقد استخدم البروفنسيون أيضا البيت مع القفل المتركب من شطرين.

كما نظَم البروفنسيون البيت المتكون من خمسة أشطر مع قفل من شطر واحد ومنهم التروبادور سركامون (Cercamon)[7]. ولم يكتفوا بنظم المقطوعة ذات القفل المتكون من شطر أو من شطرين، بل نظَموا الأقفال المركّبة من ثلاثة وأربعة أشطر على غرار ما نجده في الشعر الأندلسي.

لقد برَع الشعراء الأوكسيتانيون في القوافي ولم يكتفوا بما نقلوه عن الأندلسيين بل أضافوا أشكالاً أخرى إلى شعرهم، كما غيّروا في الكثير من عناصر القصيدة. فمثلا نجد ماركبرو (Marcabrun) ينظِم الأبيات على قافية واحدة وفي كل المقطوعات، وهذا نادرا ما نصادفه عند الأندلسيين. غير أن ماركبرو قد نظَم قصائد عديدة على منوال الموشحات، ومنها قصيدته المشهورة "الزرزور"[8]، التي جاءت مطابقة لموشحة أبي بكر الأبيض من حيث الشكل، وقد مر ذكرها.

القفل: الأقفال عند الشعراء البروفنسيين منها ما يكون عدد أشطره عدد أشطر المطلع نفسه، ومنها ما يكون عدد أشطره نصف عدد أشطر المطلع. وكان غيوم التاسع أول شاعر أوربي استخدم الأقفال في الشعر إلا أنه أحدث تغييرا طفيفا خرج بها خروجا

7 - نظم سركامون مرثية قافيتها (5 أ، ب، 5 ج، ب) انظر:

A. Jeanroy : Les poésies de Cercamon, Ed. Champion, Paris 1966, p. 19.

8 - André Berry : Anthologie de la poésie occitane, Stock, Paris 1979, p. 14.

قليلا عن النماذج الأندلسية، فمن ذلك قصيدته[9] التي رسم قافيتها (أ أ أ، ب أ ب). ومن خلالها نلاحظ أن غيوم التاسع قد أحدث بعض التغيير على القفل الأندلسي، بأنْ أدخل على القفل شطرا آخر قافيته من قافية أشطر البيت. والقفل يسمّى (vuelta) عند الشعراء التروبادور.

وفي الشعر الأوكسيتاني يلجأ الشعراء التروبادور إلى تفريق الأقفال عن غيرها من عناصر القصيدة بواسطة القصر أو الطول. وقد تخلو القصيدة الأوكسيتانية من المطلع وتكتفي بالأقفال، شأنها في ذلك، شأن الموشحات والأزجال الأندلسية.

ومن هذا النوع أيضا، "الفجرية" (Alba) التي تخلو من المطلع والتي تكون مقطوعاتها على رسم (أ أ أ ب، ج ج ج ب)، فهي تتخذ شكلا مربعا، ويعتقد جماعة من الباحثين الأوربيين أن شعر التروبادور الأوكسيتاني قد تأثر في شكله المربع بالأشكال اللاتينية القديمة محتجين في ذلك بقطعة شعرية يتيمة كتِبتْ في حدود القرن الثامن الميلادي على الأرجح.

غير أن الشكل المربع وُجد في أشعار العرب قبل هذا العصر، استخدمه الشعراء في الأراجيز والمسمطات. ولعل أول من ذهب بهذا النوع من النظم إلى أبعد الحدود في بلاد الأندلس هو ابن قزمان الذي جاءت أغلب أزجاله مبنية على هذا الشكل[10].

ويُعد التروبادور غيوم التاسع أول من أدخل الشكل المربع إلى الشعر الأوكسيتاني لتأثره العميق بالأزجال الأندلسية، وهذا يتجلّى في قصيدته الأخيرة المثبتة في ديوانه، والتي رسم قافيتها

---

9 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 13.

10 - ابن قزمان: الديوان، زجل (3)، ص 20.

(أ أ أ ب، ج ج ج ب)[11].

Pos de chantar m'es pres talentz
Farai un vers, don sui dolenz
Mais non serai obedienz
En Peitau ni en Lemozi
Qu'era m'en irai en eisil
En gran paor, en gran peril
En guerra laissarai mon fil
E faran li mal siei vezi

وترجمتها:

بما أن الرغبة تدفعني إلى الغناء
سأنظم قصيدة في موضوع يحزنني
أبدا لن أكون خاضعا لسيدة
لا في بواتو ولا في ليموزي
سأرحل هكذا إلى المنفى
بخوف شديد وخطر كبير
إلى الحرب، وسأترك ابني
لكنني أخشى من جيرانه عليه

وليس صدفة إذا وجدنا بعض الشعراء البروفنسيين المحدثين قد نظَموا قصائد باللغة الأوكسيتانية ذات أقفال باللغة اللاتينية، لأن هذه الطريقة أول من اخترعها، كما نعلم، الوشاحون الأندلسيون، وقد حاكاهم البروفنسيون منذ التروبادور الأول الكونت غيوم التاسع الذي كان يستخدم فقرات برمتها بلغة غير

11 - A. Jeanroy : op. cit., pp. 26 - 27.

مفهومة ضمن قصائده.

الخرجة: تعوّد الشعراء البروفنسيون على تذييل قصائدهم بقفل يُسمّى (finida) بمعنى الخرجة. ظهرت الخرجة لأول مرة في الموشحات ثم في الأزجال، ولم يعرف الشعر الأوربي الخرجة قبل شعراء التروبادور الذين عاصروا أشهر الوشاحين والزجالين الأندلسيين.

ترد الخرجة في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور بأشكال مختلفة، لكن أغلبها لم يخرج عن نطاق الشكل الأندلسي. فالخرجة عند الأندلسيين هي القفل الأخير من الموشحة أو الزجل، أما في الشعر الأوكسيتاني فقد تكون بعض الخرجات القفل الأخير من القصيدة، والبعض الآخر يأتي بعد القفل الأخير مباشرة وبالقافية نفسها.

جاءت الخرجة في القصائد الأوكسيتانية شطرا مفردا كما جاءت أيضا مركّبة من عدة أشطر، وهذا هو الشائع عندهم. فقد تكون الخرجة مركّبة من ثلاثة وأربعة أشطر. غير أن البروفنسيين لم يكتفوا بخرجة واحدة فمنهم من نظَم خرجتين متتاليتين في آخر القصيدة، وهذا ما لم نره عند الأندلسيين. وكان غيوم التاسع أول من نظَم القصيدة ذات الخرجتين.

إن ختم البروفنسيين قصائدهم بالخرجات ليؤكد مدى تأثر هؤلاء الشعراء الأوربيين في نظْمهم بالشعراء الأندلسيين من وشاحين وزجالين. لقد تطرقت الخرجات الأوكسيتانية إلى المواضيع نفسها التي طرقها الأندلسيون في خرجاتهم، وأن الخرجات الأوكسيتانية أيضا جاءت مطابقة تماما للخرجات الأندلسية من حيث الشكل.

ج – الشكل الحواري:

تُبنَى القصائد الحوارية على عدد من المقطوعات، يتناوب على نظْمها شاعران وهي المساجلات التي تختلف شكلا ومضمونا عن أشعار الحوار الأوربية التي سبقتها كالمأدبات وغيرها من أشعار اليونان والرومان التي تختلف عن الشعر الغنائي الأوكسيتاني.

والشرط في قصيدة المساجلة أن تكون مقطوعة الشاعر الثاني مطابقة لمقطوعة الشاعر الأول من حيث القافية والوزن وعدد الأبيات. وقد تُنظَم المساجلة في مجلس بحضور الشاعريْن كما تُنظَم أيضا بالمكاتبة مقطوعة بمقطوعة، وفي أحيان أخرى، يكون الشاعر الثاني وهميا وتُنظَم القصيدة كلها من قبل شاعر واحد فقط. ففي هذه الحالة، قد لا يكون الطرف الثاني شاعرا، وقد يكون الشاعر الثاني امرأة كما قد يكون ملِكا أو أميرا. ويُعد التروبادور رامبو دورانج (Raimbaut d'Orange) من أكثر الشعراء الذين نظَموا المساجلات. ومن القصائد التي نظمها في هذا الموضوع، التانسو الذي كتَبهُ بالاشتراك مع الشاعر غيرو دي بورناي، والذي أوله[12]:

- Era'm platz Giraut de Bornelh,
Que sapcha per c'anatz blasman,
Trobar clus ni per cal semblan,
Aisso 'm digatz.
Si tan prezatz
So que vas totz es comunal,
Car adonc tuch seran egal.

---

12 - J. Roubaud : Les Troubadours, pp. 158 ss.

- Senher Linhaure no-m corelh,
Si quecs se trob'a so talan,
Mas me eis volh jutjar d'aitan,
Qu'es mais amatz.
Chans e prezatz.
Qui-l fai levet evenansal,
E vos no m'o tornetz a mal.

وترجمتها:

- يعجبني يا غيرو دي بورناي
أن أعرف لماذا توبخون
الأسلوب المغلق، ولأي سبب
قلْ لي إذا ما كنتم
تحبذون كثيرا
ما يراه الناس عاديا
فبهذه الصفة هم متساوون.
- سيدي لينور، أنا لا أشتكي
إذا ما نظم كل حسب رغبته
لكنني أحكم، فيما يخصني
على ما هو محبوب أكثر
الغناء وما يُرغب فيه
إذا كان الغناء مفهوما
لا ينبغي التحامل عليه.

يرِد في شعر أوك نوع آخر من شعر المحاورة وهو المناظرة، التي يشترك في نظْمها شاعران فأكثر. وفي الشعر الحواري، طبيعة الموضوع تلزم التفريق بين قصيدتي المساجلة

والمناظرة اللتين تتميزان بشكلهما من الأشعار الأخرى.

ظهر شعر المحاورة عند الأندلسيين قبل نشأة الشعر الأوكسيتاني وهو مستمد من شعر المساجلات والمناظرات العربي. وفي الشعر الأندلسي نجد طُرقا مختلفة في نسْج هذا النوع من الشعر، فقد يشترك في نظْم القصيدة شاعران أو أكثر، وقد يكون الشاعر الثاني امرأة شاعرة، أو ملِكا أو أميرا، وقد تُنظَم هذه القصائد في مجلس أنس، كما قد تحْدث بالمكاتبة.

غير أن الشاعر الأندلسي لا يلتزم بالضرورة طريقة نظْم الطرف الآخر لهذا النوع من الشعر، فقد تكون قوافي مقطوعات الشاعر الثاني مغايرة لقوافي مقطوعات الشاعر الأول، كما قد تختلف أشطر المقطوعة الواحدة عن أشطر المقطوعات الأخرى من حيث العدد. بيْدَ أن هناك قصائد جاءت فيها مقطوعات الشاعر الثاني مطابقة لمقطوعات الشاعر الأول، ولكن أغلب شعر المحاورة عند العرب لم يكن من الموشحات والأزجال.

وقد يلتزم الشعراء في تناوبهم على النظم بشكل القصيدة المقطعية، فيتفقون على الوزن وعدد الأبيات والقافية الأساسية. ومثل هذا النظم لم يختلف عنه في شيء ما جاء به البروفنسيون إلا في الغرض. ومن ذلك الزجل الذي اجتمع على نظْمه الإمام ابن قزمان ورفاقه[13] وقد مر ذكره. هذا الزجل الذي نظَمه جماعة من زجّالي إشبيلية، والذي قافيته رسمها (أ أ، ب ب ب أ، ج ج ج أ، س س س أ)، يظهر وكأنه من نظْم شخص واحد، لالتزام مقطوعاته وحدة البناء والعدد. والجدير بالذكر، أن القصيدة الحوارية ظهرت عند البروفنسيين في أواخر القرن الثاني عشر

---

13 - ابن سعيد: المقتطف من أزاهير الطرف، ص 484 وما بعدها.

الميلادي. وبما أن ابن قزمان الأندلسي قد عاصر غيوم التاسع، فمعنى ذلك أن النموذج الحواري الحقيقي في الشعر الأندلسي قد سبق إلى الظهور النماذج الأوكسيتانية.

إن شعر المحاورة من مساجلات ومناظرات بين الشعراء، وهو نوع من الشعر المقطعي الذي ظهر عند العرب قبل الموشحات والأزجال، كان من بين الأشكال الشعرية الأخرى التي تأثر بها الشعر الأوكسيتاني، وإن أكثر الطرق والمناسبات التي نُظِم فيها هذا النوع من الشعر عند الأندلسيين قد حاكاها الشعراء البروفنسيون في نظْمهم. أما الشعر الأوربي فلم يعرف هذا النوع من النظم قبل التروبادور. ومع ذلك، نجد هؤلاء الشعراء البروفنسيين الذين كتبوا بلغة أوك قد هذّبوا شعرهم الحواري تهذيبا رائعا، ويتجلى ذلك في التزامهم طُرقا مُحكَمة في نظْمهم هذا النوع من الشعر وتخصيصه مواضيع معيّنة لم ترِد في الشعر الحواري الأندلسي.

د - الاستعمال اللغوي:

إلى جانب اللغة الأوكسيتانية أو لغة أوك التي نظَم بها التروبادور قصائدهم، استعمل بعض الشعراء مفردات أجنبية في شعرهم، منها ما يعود أصله إلى اللهجات الأيبيرية واللغة العربية واللغة الإيطالية القديمة وكذلك الفرنسية. جاءت هذه المفردات متناثرة في ثنايا قصائدهم على غرار ما ذهب إليه ابن قزمان في أزجاله إذ كان يستخدم أحيانا اللفظ العجمي في نظْمه.

ومن الشعراء من يستخدم مقطوعات كاملة بلغة أجنبية، وكان أول من ذهب في هذا الطريق غيوم التاسع الذي ضمّن قصيدته مقطوعة برمتها صَعُبَ على الدارسين تفسير معناها

وتبيان أصلها اللغوي[14]:

Mais que lur dis aital lati
Tarrababart
Marrababelio riben
Saramahart

يجمع الباحثون المحدثون على أن لغة هذه المقطوعة الشعرية ما هي إلا لغة عربية محرفة. لكن غيوم أراد من خلال هذه اللغة المبهمة السخرية من اللغة اللاتينية التي هي أيضا غير مفهومة في بلاده[15]. أما ابن قزمان فقد استخدم في أزجاله هو أيضا مقطوعات تكاد تكون كلها بالعجمية. ومن المؤكد أنه ورث هذه الطريقة عن الزجالين الذين سبقوه أو الوشاحين الذين كانوا يستعملون العجمية في خرجات موشحاتهم، فمن ذلك يقول ابن قزمان من زجل له[16]:

يـا مُطـرْ نَـنْ شـلبَاطُ
تنْ حـزينْ تـنْ بنَـاطُ
تـرا اليـوم واشـطاطُ
لم نذق فيه غير لقيمهْ

لقد نظَم شعراء الأوكسيتانية بعض الأقفال بلغات أجنبية نقلا عن الأندلسيين الذين نظّموا بعض الخرجات بالعجمية. وممن

14 - A. Jeanroy : op. cit., p. 35.

15 - للإشارة، عاش غيوم التاسع وسط عدد من الجواري العربيات اللائي أسرهن أبوه غيوم الثامن الذي قاد الحملة الصليبية على الحاضرة الإسلامية الأندلسية بربشتر سنة (456 هـ - 1064 م). لذا، نعتقد أن التروبادور الأول كان يعرف العربية.

16 - ابن قزمان: الديوان، زجل (10)، ص 78.

نظَموا الخرجات بالعجمية في موشحاتهم، قول يحيى السّرَقُسْطي الجزار في خاتمة موشحة له[17]:

بئس ما رام الرقيب وما سعى
كلما يبدو الحبيب بـدا معـا
قلما أشدو نجيب مـن ودّعـا
كذا أمي فلمـولي البـين إبْ
كذل ميت طاري سرّ الرقيبْ

استعمال العجمية عند الشعراء الأندلسيين جاء لدواع مختلفة منها الثقافية والاجتماعية، وقد تستعمل العجمية لإخفاء الأسرار عن الآخرين كما فعل السرقسطي في هذه الخرجة لما كتم السر عن الرقيب. أما الشعراء البروفنسيون فقد استعملوا الألفاظ الأجنبية عن لغتهم تقليدا للأندلسيين، بفضل الخرجات العجمية التي تأثروا بها في مواضيع شتى.

إن شعراء اللغة الأوكسيتانية ذهبوا إلى أبعد من ذلك، عندما نظَموا القصائد بأكثر من لغة أجنبية. لقد نظَم رامبو دي فاكيرا (Raimbaut de Vaqueiras) قصيدة بلغات مختلفة، منها الأوكسيتانية والإيطالية والفرنسية والغسكونية والجليقية والبرتغالية[18]. والذي ساعدهم في إتقان هذه اللغات هو كوْن بعضهم ترجع أصولهم إلى أمم أخرى غير الأمة البروفنسية.

استخدم التروبادور البروفنسيون ألفاظا مشتركة بينهم، استهلوا بها مقدمات قصائدهم، من بينها لفظة "رفاقي" أو "خليليّ" (companho) التي تداولها أكثر من شاعر في مقدمة

17 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 155.

18 - P. Bec : Anthologie des Troubadours, p. 254.

قصيدته، وكان أول من استخدمها، الكونت غيوم التاسع الذي بدأ بها قصائده الثلاث الأولى. هذه الألفاظ المألوفة عند الشعراء الجاهليين، تعوّد الشعراء الأندلسيون على استخدامها في شعرهم قبل الشعراء البروفنسيين. يقول الكونت غيوم التاسع في مستهل قصيدته الثانية[19]:

Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei
De novellas qu'ai auzidas e que vei

وترجمتها:

خليليّ، لقد أقلقتني كثيرا
هذه الأخبار التي أسمعها وأراها

وقد تشبه لفظة "رفاقي" الأوكسيتانية لفظة "صاحبيّ" التي انتشرت كذلك في مقدمات الشعر العربي من قصائد وموشحات، ومن ذلك يقول الوشّاح ابن زُهر في مستهل موشحة له[20]:

يا صاحبيّ، نداءَ مغتبطٍ، بصاحبْ
لله ما ألقاه من فَقْدِ الحبائبْ
قلبٌ أحاطَ به الهوَى من كلّ جانبْ
أيّ قلبٍ هائم
لا يَستفيق من اللّوّاح

لقد تعوّد الشعراء العرب أن يخاطبوا المرأة بصيغة المذكر، وذلك منذ العصر الجاهلي، كأن يقال لها: سيدي ومولاي وحبيبي، بدلاً من سيدتي ومولاتي وحبيبتي. وقد استخدمها

19 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 3.

20 - ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 273/1.

الأندلسيون أيضا في شعرهم من موشحات وقصائد. هذه الصيّغ استلطفها البروفنسيون ونقلوها حرفيا عن الأندلسيين إجلالاً للمرأة واحتراما لها. وكان التروبادور غيوم التاسع كونت بواتيه أول من استخدم لفظة "سيدي" في الشعر الأوكسيتاني عند مخاطبته المرأة. لقد تعوّد غيوم أن يذكر لفظة (mi dons) في بعض قصائده[21] بمعنى سيدي أو مولاي، وظفها لأول مرة في الشعر الأوربي. وقد استعذبها الشعراء التروبادور واستخدموها في شعرهم الكورتوازي[22].

كما استخدم البروفنسيون لفظة حبيبي وصديقي عند مخاطبتهم سيداتهم في قصائدهم. وقد جاءت أشعار كثيرة من هذا النوع يخاطب فيها أصحابها سيداتهم بصيغة المذكر، على غرار ما هو شائع في الشعر العربي من قصيد وموشح وزجل. لكنه ليس كل ما جاء بصيغة المذكر عند الأندلسيين موجّه إلى المرأة، لقد تغزل هؤلاء، في الكثير من الأحيان، في قصائدهم وموشحاتهم وأزجالهم بالغلمان، وهذا ما لم نعثر عليه في الشعر الأوكسيتاني، وخاصة شعر الأجيال الأولى، على الرغم من أن هذا النوع من الشعر كان سائدا في عصر قدماء اليونان، وقد تحدّث عنه أفلاطون[23]، ومعنى ذلك أن الحب الذي جاء به شعراء أوك لا يمتّ بأي صلة إلى فلسفة قدماء اليونان.

إن العرب وصفوا المرأة بصيّغ المذكر نتيجة ظروف

21 - A. Jeanroy : op. cit., pp. 22 - 23.

22 - انظر قصائد الشعراء التي تضمنت هذه اللفظة:
Jacques Roubaud : Les Troubadours, Ed. Seghers, Paris 1980, pp. 152 - 154.

23 - Platon : Le banquet, Ed. Flammarion, Paris 1964, p. 31 ss.

اجتماعية منها الخوف من تفشّي السر أو الغيرة وتأثير الإسلام في أخلاق المجتمع من حيث احترام المرأة. لكن الفرد في المجتمع الأوربي، وخاصة مجتمع القرون الوسطى، لم تكن تحرِجه مثل هذه الظروف، مما يدل على أن هذه الصيّغ التي وردت في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور، هي تقليد لم يعكس مقومات المجتمع الأوربي في تلك الفترة.

2 – الموضوعات الغزلية:

أ – الحب المؤانس:

الحب المؤانس أو الكورتوازية (Courtoisie) هو الحب الذي يسمُو بقيّمه على أي حب فروسي آخر. هذا المفهوم يتميز بتمجيد المرأة والخضوع لها حتى وإن لم تبادل العاشق الشعور نفسه. ولهذه الأسباب أطلق الشعراء التروبادور الكورتوازيون على هذا النوع من التقديس "الحب الصافي" (Fin' amor).

ولا شك أن الحب الأوكسيتاني بدأ بطوليا أو فروسيا عند غيوم التاسع قبل أن يصبح كورتوازيا عند غيره. فالعاشق الفروسي يعمل المستحيل من أجل إرضاء سيدته، لكنه ينبغي أن يلتزم بقوانين الحب إذا ما أراد أن يصبح كورتوازيا. فالقيام بالمستحيل لا يعني فعل أي شيء كان، وحب السيدة ينبغي أن يكون حبا نظيفا.

إن الحب المؤانس يظهر وكأنه عقيدة أو قانون يلتزم به الشاعر العاشق لينال رضا سيدته. وهذا القانون قاس جدا، قد لا يحصل الفارس على مبتغاه إلا بالعطف والصبر. ومن مميزات هذا الحب أيضا، أن يتجنب العاشق الابتذال والإسفاف في الكلام حين

يخاطب سيدته. لكن هذا الحب يكاد يكون مقصورا على النساء المتزوجات، أو أرامل أمراء الإقطاع. وقد وردَ هذا الموضوع في الشعر العربي واشتهر به العذريون الذين لم يكتب لهم الزواج بمعشوقاتهم، ومع ذلك، ظلّ هؤلاء الشعراء العرب يتغزلون بهن إلى آخر أيامهم. غير أن حب العذريين لصاحباتهم بدأ قبل زواجهن. لكن الحب الأوكسيتاني قصد سيدات متزوجات من قبل أو أرامل، وهو تأويل خاطئ لاعتقادهم أن العذريين لا يتغزلون إلا بالنساء المتزوجات.

إن الحب الكورتوازي الذي يسمُو على أي رغبة أخرى، أصبح في القرون الوسطى، من ضرورات الشعر الأوكسيتاني، التزم به الشعراء مدة قرون من الزمن، وقد ذهب فريق من الدارسين إلى أن ما ورد في الشعر الأوكسيتاني نقل عن العرب في الأندلس، أما فريق آخر فأرجعه إلى أصول رومانية محتجاً في ذلك ببعض المقطوعات التي يُشير فيها بعض الشعراء إلى أفكار أوفيديوس أو يستشهدون بها. وفي الحقيقة، إن شعراء أوك لم يتعلموا فن الكورتوازية من كُتب هذا المفكر الروماني، لأن تعاليمه بعيدة كل البعد عن الكورتوازية. ومن الممكن أن يكون بعض الشعراء قد أخذوا بأفكاره لكن في موضوع آخر غير الحب النبيل.

إن شعر الحب المؤانس الذي جاء به شعراء التروبادور البروفنسيون لا يعكس واقع المجتمع الأوربي في ذلك الوقت، وليس له أية صلة بالأدب الأوربي الذي سبق القرن الثاني عشر الميلادي، وإنما هو جزء من مقومات العرب، وهذا بشهادة الأوربيين أنفسهم إذ يقول الكاتب الفرنسي ستاندال (Stendhal): "إن البحث عن نوع الحب الحقيقي وموطنه يجب أن يكون في

البادية تحت خيمة العربي"[24].

لقد ورد في شعر التروبادور أيضا موضوع الحب الطاهر الذي ظهر في مرحلة من مراحل تطور الكورتوازية. غير أن المتقدمين من الشعراء لم يتطرقوا إلى هذا النوع مثلما وردَ عند العرب، وحتى وإن كانوا يذكُرون خضوع العاشق لسيدته والتضحية من أجلها والقدرة على تحمّل العذاب، إلا أنهم غالبا ما تتغلب عليهم الرغبات فيخرجون من إطار الحب النبيل إلى حب جمال المرأة ومفاتنها. فالقصائد الأربع التي جسّد فيها غيوم التاسع الحب المجامل ليس فيها من العفة ما يُذكر.

يُعد برنار دي فنتادور (Bernart de Ventadorn) من بين الشعراء البروفنسيين الأوائل الذين طرقوا باب الحب الطاهر وهو من المجددين لشعر الحب المؤانس[25]. فالحب الذي جاء به لا يختلف كثيرا عن الحب العذري الذي وردَ عند العرب.

إن هذا الحب الذي ظهر لأول مرة عند الشعراء التروبادور في القرون الوسطى، لم نعثر عليه في كتب أوفيديوس الذي غالبا ما يتخذه بعض الدارسين الأوربيين مصدرا للشعر الأوكسيتاني، بل إن أفكار هذا الأديب الروماني جاءت معاكسة تماما لهذا النوع من الحب، لقد كان يحثّ الرجال على التظاهر بحب المرأة من أجل المحافظة مدة أطول على مودتها[26].

لقد طرق العرب باب الحب العفيف منذ زمن بعيد، وقد انتقل هذا اللون من الشعر إلى بلاد الأندلس ونظّم فيه الكثير من

---

24 - Stendhal (Henri Beyle) : De l'amour, Ed. Garnier Flammarion,, Paris 1966, p. 190.

25 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 29.

26 - Ovide : l'Art d'aimer, L. 2, p. 42.

الشعراء، ثم انتقل إلى بلاد الإفرنج بالطرق نفسها التي انتقلت بها أغراض الشعر الأخرى من الأندلس إلى أوربا. ومهما يكن من أمر، فإن طهارة الحب المؤانس الذي وردَ في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور لم تسمُ إلى درجة العفة العربية التي يتميز بها هذا اللون من الحب عند العرب.

لكن ليس معنى ذلك أن الشعراء البروفنسيين لم يتطرقوا إلى الحب العفيف كما عرَفه العرب، بل نجد البعض منهم، وخاصة المتأخرين، قد طرقوا هذا الباب واشتهروا به. ولعل غيوم دي مونتانياغول (Guilhem de Montanhagol)، الذي كان قد نظَم بعضا من أغانيه في هجاء رجال الدين المتواطئين مع الفرنسيين، هو أول تروبادور يتطرق إلى العفاف في الشعر الأوكسيتاني، فهو لا يسمّي عاشقا "من يخدع في الحب ويدعو سيدته إلى ارتكاب الخطأ، لأن العاشق الحقيقي لا يقبل المساس بشرف سيدته"[27].

يرى غيوم دي مونتانياغول الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي وعاصر محاكم دواوين التفتيش أثناء الصليبية الألبيجية (Croisade albigeoise)، أن التروبادور القدامى لم يقولوا شيئا في الحب، لأنهم لم يتطرقوا إلى العفاف. ويعتقد هذا الشاعر أنه لم يأتِ في شعره إلا بالجديد، ومن هذا القبيل، الحب العفيف[28]. لذلك يجمع مؤرخو الشعر الأوكسيتاني على أن الحب العفيف بدأ مع غيوم دي مونتانياغول.

---

27 - A. Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, Ed. Privat - Didier, Toulouse - Paris 1934, T. 2, p. 168.
28 - Henri - Irénée Marrou : Les Troubadours, Ed. du Seuil, Paris 1971, p. 159.

أما العرب فقد وردَ عندهم هذا الموضوع منذ الجاهلية، فالعفاف عندهم لا يتجزأ من مقوماتهم، ثم إن الإسلام أيضا يحثّ المسلمين على العفاف، قال الله سبحانه وتعالى: "وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغْنيهم الله من فضله"[29]. لذلك نجد الشعراء العرب قد اشتهروا أكثر من غيرهم بهذا النوع من الحب وأكثروا منه في شعرهم، وقد وردَ في القصائد إلا أنه يقلّ في الموشحات والأزجال الأندلسية لارتباطها بالغناء واللهو. ولعل أكثر الشعراء الأندلسيين شهرة بالعفاف وإكثارا منه في شعره هو ابن فرج الجيّاني صاحب كتاب "الحدائق" الذي جمَع فيه مختارات من الشعر[30].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن الحب العفيف الذي وردَ في الشعر الأوكسيتاني استورده التروبادور بوساطة الجونغلير من الأندلس، وكان يمثل ثورة فكرية في وجه الكنيسة، فحاربه رجال الدين وعزموا على القضاء عليه بكل الطرق الممكنة، ذلك لأنهم اعتبروه دينا جديدا، رفع به الشعراء المرأة الأوربية من وضعها الرديء إلى مستوى راق، يكمن في حريتها واعتبارها إنسانا لا يختلف عن الرجل من حيث حقوقه. وكانت الكنيسة لا تريد هذا التقديس والتبجيل للمرأة واعتبرت ذلك خارجا عن تعاليمها، فحاولت صرْف الشعراء تجاه السيدة العذراء، ولاحقت كل من تجرأ على القول في العفاف ونفتْ بعضهم، وكان غيوم دي مونتانياغول أول من نفي إلى أراغون[31].

---

29 - سورة النور، الآية 33.

30 - انظر شعره في هذا الموضوع، الحميدي: جذوة المقتبس، ص 170.

31 - Robert Briffault : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed. du Chêne, Paris 1943, p. 134.

ب – الحبيبة المجهولة:

ظهر هذا النوع من الغزل لأول مرة في البروفنس على يد التروبادور وهو يسمّى أيضا بالحب المستحيل والحب البعيد. هذا الشعر يصوّر هموم الفارس واشتياقه لرؤية حبيبته التي لم يرها في حياته. وكان الشاعر غيوم التاسع أول من تطرّق إلى هذا الموضوع في قصيدة من شعره بقوله[32]:

Amigu' ai ieu, no sai qui s'es,
Qu' anc non la vi, si m'ajut fes ;
Ni' m fes que' m plassa ni que' m pes,
Ni no m'en cau,
Qu' anc non ac Norman ai Frances
Dins mon ostau

وترجمتها:

عشقتُ امرأةً لا أعرفُها
ولم أرها في حياتي أبدا
لا أحسنتْ لي ولا أساءتْ
وهذا لا يهمني ما دامَ
ليس في داري أجنبي
لا نورماني ولا فرنسي

في هذه القصيدة يقصّ علينا التروبادور غيوم التاسع كيف تعلّق بحب امرأة، لكنه لم يرها أبدا، وهذا ما لم يقع في الشعر الأوربي من قبل، غير أن العرب كانوا قد تطرقوا إلى هذا الموضوع في مختلف أشعارهم. ومع ذلك، ذهب بدزولا

32 - A. Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, p. 7.

(Bezzola) إلى القول إن "الحبيبة المجهولة التي جاء بها الشعراء العرب هي امرأة حقيقية، في حين أن الكونت غيوم التاسع تحدّث عن امرأة خيالية"[33]. لكن الكونت غيوم التاسع كان يتحدث عن سيدة مجهولة وليس خيالية، وربما يكون قد سمع عنها في أحد القصور فأحبها بالوصف، إذ أنه يريد أن يبعث بهذه القصيدة إلى قصر أنجو (Anjou).

في الشعر الأوكسيتاني نجد أكثر من شاعر أحب بالوصف دون أن يرى حبيبته، ومنهم رامبو دورانج الذي هام بحب فتاة لمباردية، هي كونتيسة أورجل (Urgel). لم يرها رامبو بل أحبها لما سمع عنها من أوصاف حميدة شدته إليها. وقد نظَم فيها عددا من القصائد، وصلت إليها بعضها بواسطة صديقه الجونغلير الذي يسميه "البلبل". تقول أخباره إنه أحب هذه الفتاة مدة طويلة ولم تكن له الفرصة للقائها ومات دون أن يراها[34].

ربما نسّج المؤرخون قصة هذا الشاعر البروفنسي من خلال أشعاره التي لم تصل إلينا كلها. وقد يكون أحبّ فعلا هذه الكونتيسة دون أن يراها ونظَم فيها الأشعار. وربما أيضا، وهذا الأرجح، نظَم هذا اللون من الشعر تقليدا لمتقدميه، خاصة الأمير جوفري روديل والكونت غيوم التاسع، لأن الشعراء التروبادور البروفنسيين كان أكثرهم من المقلدين.

وممن اشتهروا بهذا الموضوع من التروبادور، الشاعر جوفري روديل (Jaufré Rudel) أمير بلايا الذي هام بحب

33 - Réto Roberto Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champiou, Paris 1944 - 1963, 2e P., T. 1, p. 163.
34 - J. Roubaud : Les Troubadours, p. 142.

كونتيسة طرابلس الشرق، ولم يرها أبدا في حياته ولكنه فعل ذلك لما كان يسمع عن أوصافها وخصالها من الحجّاج العائدين من المشرق، فنظَم فيها شعرا كثيرا سمّاه "الحب البعيد" (Amor de lonh)، ولم يصل إلينا منه في هذا الموضوع سوى ثلاث قصائد فقط. يقول الشاعر من الأولى[35]:

Nuils hom no' s meravill de mi
S'ieu am so que ja no' m veira,
Que' l cor joi d'autr' amor non ha
Mas de cela qu' ieu anc no vi,
Ni per nuill joi aitan no ri,
E no sai quals bes m'en venra, aa

وترجمتها:

لا تلومـــــوني إذا عشـــــقتُ
مَـــنْ لـــم ترنـــي أبـــدا
فهي وحدها من يجعلني سعيدا
تلـــك التـــي لـــم أرهـــا أبـــدا
إنّـــي بهـــذا الحـــبّ مقتنـــعٌ
وأنا لا أعلم هل سيتحقق أم لا

ولجوفري روديل قصيدة أخرى يتذكر فيها "حب الأرض البعيدة" وقد صدّرها بمقدمة في وصف الطبيعة، مطلعها[36]:

Quan lo rius de la fontana
S'esclarzis, si cum far sol,

35 - A. Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1974, p. 16.
36 - Ibid., p. 3.

وترجمته:

عندما تنساب المياه من النبـــع

صافية عذبة، مثلما يحدث عادة

ولعل أشهر قصائده عن "الحبيبة المجهولة" تلك التي أولها[37]:

Lanquan li jorn son lonc en may

M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,

E quan mi suy partitz de lay

Remembra' m d'un' amor de lonh :

Vau de talan embroncx e clis

Si que chans ni flors d'albespis

No' m platz plus que l'yverns gelatz

وترجمتها:

لمّا تطولُ الأيامُ في شـــهر مــايو

يعجبني غنــاءُ العصــافير البعيـد

وعندما أبتعدُ وينقطعُ هذا الغناء

حينهـــا أتـــذكرُ حبيبـــا بعيـــدا

أغدو مشغول البال مطأطأً الرأس

لا الغنـــاء ولا أزهـــار الزعـــرور

تعجبني أكثر من الشتاء البـــارد

لكن عندما نقرأ المقطوعة الخامسة من هذه القصيدة حول هذا الغرض، نجد جوفري روديل قد قلّد غيوم التاسع حين تطرّق إلى هذا الموضوع، لأنه استعمل الأسلوب نفسه الذي استخدمه غيوم التاسع في قصيدته المذكورة. وهذا ما يدعو إلى القول إن

---

37 - Ibid., pp. 12 - 13.

ما جاء به جوفري روديل حول هذه الأميرة ما هو سوى شعر صرف يفتقد كثيرا إلى الواقع. لقد انقطعت أخبار روديل سنة 1147 ميلادية أثناء الصليبية الثانية.

الحب بالوصف نوع من الشعر ظهر في الأندلس قبل عصر غيوم التاسع وجوفري روديل ورامبو دورانج، وقد وردَ عند الأندلسيين في مختلف الأشعار، من قصائد ومقطّعات وأزجال وموشحات. وأغلب الظن أن الشعراء المكفوفين هم الذين ساعدوا على وجوده، لأن الشاعر الضرير يُثير السؤال عندما يحب وهو لا يرى. وفي هذا الموضوع نفسه أورد ابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة" باباً في الحب بالوصف[38].

إن التغزل بالحبيبة المجهولة موضوع عربي خالص، يسميه العرب "المحبة بالوصف" وقد وردَ في مختلف أنواع الشعر الأندلسي قبل أن ينتقل إلى أوربا ويستخدمه الشعراء التروبادور في قصائدهم باسم "الحب المستحيل" و"الحب البعيد" و"السيدة المجهولة"، وأن القصص التي استنتجها المؤرخون من شعر رامبو دورانج وجوفري روديل في هذا الموضوع، تشبه إلى حد بعيد، القصص التي عاشها شعراء الأندلس.

ولعل سعيد بن جودي الأندلسي أمير ألبيرة هو من أبرز الشعراء الفرسان الذين اشتهروا بهذا الموضوع. لقد دخل ذات يوم مدينة قرطبة، واقترب من قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن، فسمع جارية تغنّي لابنه الأمير عبد الله، اسمها جيجان (أو جان)، كانت موصوفة في زمانها بالجمال والحسن، فهام بذكرها،

38 - ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألاّف، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980، ص 20.

وبحث عن اسمها، حتى اشترى جارية من قرطبة، وسمّاها جيجان، لكن هذا لم يخفف من هموم حبه للجارية الأولى، التي سمعها تغنّي ولم يرها، فقال فيها شعرا كثيرا ولم يبق منه سوى هذه المقطوعة التي يقول فيها[39]:

سمعي أبى أن يكونَ الرّوحُ في بدني
فاعتاضَ قلبي منهُ لوعةَ الحزنِ
أعطيتُ جيجانَ روحي عن تذكرها
هذا ولم أرها يوماً ولم تَرنِي
فقلْ لجيجان يا سُولي ويا أملي
استَوْصِ خيراً بروح زالَ عن بدنِ
كأنني واسمها والدمعُ منسكبٌ
من مُقلتي راهبٌ صلىّ إلى وثنِ

لقد ذهب دوزي (Reinhart Dozy) إلى أن البيت الأخير من هذه المقطوعة كأنه لشاعر تروبادوري، فهو ينطبق وما يحمله التروبادور من أفكار وواجبات نحو حبيبته[40]. غير أن الشاعر سعيد بن جودي المتوفى سنة (284 هـ - 897 م)، قد سبق بكثير شعراء التروبادور الذين ظهروا لأول مرة في البروفنس في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي.

ج – قصيدة الفجر:

الفجريات (Alba) موضوع غزلي يتحدث فيه الشاعر عن لقاء

39 - ابن الأبار: الحلة السيراء، 1/157 - 158. وانظر أيضا، ابن حيان: المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، 3/124.

40 - Reinhart Dozy : Histoire des Musulmans d'Espagne, Ed. Brill, Leyde 1932, Vol. 2, p. 37.

حبيبين في ليل حالك غير أنهما يستقصران الليل ويشتكيان من طلوع الفجر المبكّر. وغالبا ما يكون معهما شخصية ثالثة، هي الرقيب. إن فكرة استقصار الليل ترد في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وهو موضوع قديم ارتبط بالغزل[41].

استقصار العاشق لليلة الوصال وحزن الحبيبة بعد الفراق، وشخصية المنادي، ثم يقظة الأهل (أو الرقيب أو الغيور)، أربعة عناصر بُنيتْ عليها قصيدة الآلبا في الشعر الأوكسيتاني، ومن الفجريات الجميلة قصيدة غيرو دي بورناي (Guiraut de Bornelh) التي يقول منها[42]:

Bel companho, en chantan vos apel :
Non dormatz plus, qu' eu aug chantar l'auzel,
Que vai queren lo jorn per lo boscatge ;
Et ai paor que 'l gilos vos assatge ;
Et ades sera l'alba

وترجمتها:

أيها الرفيق الجميلُ إني أناديك
لا تنمْ لقد سمعتُ العصفورَ يغني
وسيأتي معه النهارُ عبْـرَ الغابـة
فيهجم عليكم الغيورُ إن لمحكـم
وقريبـــا ســـيبزغُ الفجـــرُ

إن هذا الموضوع الذي ظهر في الشعر العربي قبل ظهور

---

41 - انظر في هذا الموضوع، رائية عمر بن أبي ربيعة التي يحدثنا فيها عن قصة وقعت له مع فتاة تدعى "نُعْم"، والتي مطلعها:

أمنْ آل نُعْم أنت غادٍ فمُبكرُ غداةَ غدٍ أم رائح فمهجّرُ

42 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 41.

التروبادور، طرقه أيضا الوشاحون الأندلسيون، ومن ذلك قول أبي بكر بن الصابوني (ت 638 هـ - 1240 م) [43]:

قسما بالهَوى لذي حِجـرِ   ما لليلِ المَشُوق من فجرِ

خمـــد الصـــبحُ لـــيس يطـــرِّدْ

مـــا لليلـــي فيمـــا أظـــنّ غـــدْ

صـــحّ يـــا ليـــل إنـــكَ الأبـــدْ

أو تقضّتْ قـوادمُ النّسـرِ   فنجومُ السماء لا تسـري

وقال السلطان أحمد المنصور من موشحته[44]:

وليالي الشّعورِ إذْ تسري   ما لنهرِ النهارِ من فجرِ

حبّذ الليلُ طالَ لـي وحـدي

لـو تراني جعلتـه بُـردي

فاطِميّا فـي خلعَـةِ الجَعـدي

هي ليلى أختُ بني بشرِ   فأين أنـتَ يـا أبـا بـدْرِ

كم سقتنا ألطف مـن طـلِّ

واجتمعْنـا ومـا دَرَى ظِلّـي

واسترحْنا مِن كاشـح نَـذلِ

رُبّ ليلٍ ظفـرتُ بالبـدرِ   ونجومُ السماء لـم تـدرِ

من خلال هذه الأمثلة نرى أن الأندلسيين قد استخدموا هذا الموضوع بكل خصائصه، ومن خلال تصورهم لقدوم الصبح ومحاكاتهم بعضهم بعضا في نظْم هذه الموشحات، يتبين لنا أن هذا الموضوع قديم قِدم الشعر العربي، وأنهم أجادوا في تنويعه وصقل معانيه. غير أن الشعراء العرب تطرقوا أيضا في قصائدهم

43 - ابن سعيد: المقتطف، ص 482.

44 - المقري: نفح الطيب، 297/9.

إلى موضوع الشكوى من طول الليل عند هجران الحبيب.

ولم يفتْ موضوع استقصار الليل الإمام ابن قزمان فقد وظّفه في زجل من أزجاله الذي منه[45]:

الكلام يدورْ والشراب يُشْـربْ
وأنــا نَغنّــي وهــي تطــربْ
وطلبــتُ منهــا الــذي يُطْلَــبْ
هــي تقــول نعــم وتمنّينــي
أصبحَ الصـباح وهـوْ الظـالمْ
لِما أصبحْ ؟
قمت إلى غفارتي ولم نمهـلْ
قالت أن تمور أش تَريد تعملْ
زَوّل الغِفــارهْ بَعــدْ وانــزلْ
قلت عَن ذهَبْ نمضــي خلينــي
إن ابَنْ سُـميدعْ أبـو القاسـمْ
نريدْ نمدحْ

هذا من الأزجال القليلة التي يتغزل فيها ابن قزمان بالمرأة، وفي هذه القطعة التقى بحبيبته في الظلام، تلذذا بوصلهما طول الليل إلى حين بزوغ الفجر مما أثار غضب الخليلة. فتهجمت على الصباح، متحسرة على فراق حبيبها الوشيك. ومثل هذا الزجل وغيره من النظم العربي سارت عليه قصيدة الآلبا الأوكسيتانية. وكان ابن قزمان قد سبق أول من نظَم قصيدة الفجر من البروفنسيين، لأن هذا الموضوع ظهر بعد جيل غيوم التاسع وسركامون وجوفري روديل وهم من معاصري أبي بكر بن

45 - ابن قزمان: الديوان، زجل (141)، ص 888.

قزمان الأندلسي.

تسمّى قصيدة الفجر في الشعر الأوكسيتاني آلبا، ومما لا شك فيه، أن الشعراء التروبادور البروفنسيين قد أخذوا المصطلح من خرجات الموشحات والأزجال الأندلسية التي تضمّنت هذا اللفظ بحروفه العجمية[46]. ومن أمثلة ذلك، قول الإمام ابن قزمان في الخرجة من زجل له[47]:

آلبَا آلــبَ إيــش ذا	لــج أنّــونَ ذيّــه
وكذاك ينّ غُدوَه	وكذاك من عَشيّه
وأرّ يــدك نقبّــلْ	وخُذ أت منه ميّـه
شكَرّ اللّه مَن أوفى	وعَمــلْ بــالمُكَرّرْ

جاء الجزء الأول من هذه المقطوعة الزجلية بالعجمية، وهو:

luce en una día	Alba, alba es de

ومعناها:

يا فجر، يا فجر، أنتَ	مَنْ يضيءُ هذا النهار

وقد كرر ابن قزمان لفظة "آلبا" مثلما تأتي في القصائد الأوكسيتانية.

يمكننا القول إن هذه الأمثلة التي هي قليل من كثير، قد تكون المصدر الذي استقى منه شعراء أوك المصطلح والموضوع معا. وعلى أية حال، فإن فكرة استقصار الليل والتهجم على الصبح عند لقاء الحبيبيْن، موضوع يكاد ينتشر في الشعر الأندلسي وقد سبق قصيدة الآلبا بقرون عدة. وإن التشابه الذي رأيناه في الشعر

46 - د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 240.
47 - ابن قزمان: الديوان، زجل (82)، ص 526.

الأندلسي والأوكسيتاني لا يكمن فقط في الموضوع بل أيضا في العناصر المكونة له، إلا أن الشعراء البروفنسيين يسمّون هذا النوع من الشعر "الفجرية"، في حين أطلق عليه الشعراء العرب اسم "استقصار الليل". كما أن شعراء التروبادور استخدموه في قصائد مستقلة، أما الشعراءِ العرب فقد يأتي عندهم ضمن مواضيع أخرى في ثنايا القصيدة.

3 – خصائص شعر الغزل:

أ – شكوى الفتاة:

لقد وردَ في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور أمثلة كثيرة تُصوّر لنا المرأة وهي تبكي فراق حبيبها. ومن ذلك صوّر لنا ماركبرو في قصيدة حوارية بكاء الفتاة على فراق حبيبها الذي سيق إلى الحرب، لائمةً في ذلك الملك لويس السابع الذي أمر بهذه الحرب وهي الصليبية الثانية[48].

وفي الشعر الأندلسي أمثلة كثيرة في هذا الموضوع إلا أن الموشحات تكاد تنفرد به. وقد جعل الوشاحون الكلام على لسان الفتاة في المقطوعة الأخيرة بما فيها الخرجة من موشحاتهم. فمن ذلك قول أبي القاسم المنيشي في الخرجة[49]:

وربّ فتـــاة غنّـــتْ	إذ جـــاءتْ لـــدارِه
وتشكو له إذ حنّـتْ	لبعـــــدِ ديـــــارِه
وتشدو لما أن غنّتْ	بقـــربِ مـــزارِه
غـــريم أم يـــا مَـــمّ	أكن يرتاب ذويّـه

48 - P. Bec : Anthologie des Troubadours, p. 89.

49 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 110.

والخرجة كما نرى بعض كلماتها عجمية يلجأ إليها الوشّاح لإخفاء حديث الفتاة مع أمها عن الرقباء. وقد وردت كلمة "مَمّ" بمعنى أمّي، بعامية أهل الأندلس وعجميتهم أيضا. وبالطريقة نفسها وردَ هذا الموضوع عند عدد من الوشاحين الأندلسيين[50] وكأنهم كانوا يحاكون بعضهم بعضا في هذا الموضوع، لأنهم اتفقوا على طريقة واحدة في الحديث عن شكوى الفتاة.

لقد وردَ هذا الموضوع أيضا في بعض الأزجال، ومن ذلك قول ابن قزمان في الخرجة من زجل له[51]:

ولــدْ علــي إذ نقــول الأبيــاتْ
في ذا الطريقَه
صُــبَيّه مليحَـــه قـــد غنّـــاتْ
غُنّـــه رشـــيقَه
غناتْ ولمْ يفتضَحْ مَنْ ســمّاتْ
على الحقيقَـه
عشَقْتُ مَمّا أذ أشــتَ الجــاري
على الخُمَاري

ولم يختلف ابن قزمان عن الوشاحين في توظيف بعض الألفاظ العجمية في هذا الموضوع عند مخاطبة الفتاة أمها، فهي تناديها "مَمّا" بالعجمية، كما تشير إلى محبوبها بالإشارة العجمية "إذ أشت" بمعنى هذا، حتى لا يفتضح من سمّات كما قال

50 - انظر هذه الموشحات في جيش التوشيح، الصفحات 77 و78 و146 و152 و184 و222.

51 - ابن قزمان: الديوان، زجل (76)، ص 490.

ابن قزمان الذي نقل هذا الموضوع من خرجات الموشحات.

إن هذا الموضوع أصيل في الشعر الأندلسي، وقد وردَ في الموشحات وفي الأزجال. أما هذه الخرجات فقد كانت تغنّيها الفتيات رفقة العود في مجالس الأنس التي كانت تقام في قصور المسلمين وفي قصور النصارى أيضا بشمال الأندلس. وهذا من جملة الأسباب التي أدّت إلى انتقال هذا الموضوع إلى ما وراء البرانس فتناوله الشعراء التروبادور في قصائدهم وتناقله الذين جاءوا من بعدهم من شعراء اللغة الأوكسيتانية[52].

ب - الشخوص:

الرقيب هو حارس المعشوقة الذي يمنعها من أي اتصال خارجي مما يُصعّب من مهمة الفارس العاشق الذي يطمح إلى لقائها. فيقظة الرقيب تزيد من غبن العاشق وشوقه لا سيّما بعد استحالة اللقاء. مثل هذه الشخصية حتّمتها تقاليد القبيلة في المجتمع العربي القديم حينذاك. وقد تبناها شعراء اللغة الأوكسيتانية ووظّفوها في شعرهم، ومنهم التروبادور غيوم التاسع كونت بواتيه الذي يحدثنا في قصيدة من قصائد اللهو عن شكوى امرأة من رقبائها[53].

في هذه القصيدة التي خصّها غيوم التاسع لرقباء الحب، يحاول الدفاع عن السيدة ناصحا رقباءها أن يتخلوا عن فكرتهم، وعدم إرغامها على شيء لا يرضيها مما ينافي قوانين الحب. غير

52 - راجع في هذا المجال:
Juan Luis Alborg : Historia de la literatura española, Ed. Gredos, 2ª ed., Madrid 1981, p. 93.
53 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 3.

أن هؤلاء الرقباء لم يكونوا قد سمعوا بهذه القوانين من قبل، وربما يندهشون لهذه الفكرة التي جاء بها هذا الشاعر المتمرد. لأن الكونت غيوم التاسع يكون قد نقل هذه الفكرة من خرجات الموشحات الأندلسية التي تحدثت عن شكوى الفتاة العاشقة، إما من فراق الحبيب أو من مضايقة رقيب الحب لها وتشديده الحصار عليها. وقد يأتي في الموشحات موضوع شكوى العاشق عندما يحجب عنه الرقباء حبيبته، كما وردَ في موشحة من موشحات أبي القاسم المنيشي[54].

تكاد الموشحات والأزجال لا تفارقها شخصية الرقيب، وكأن من غيره لا يحلو الحديث عن الحب، لذلك نجد الوشاحين والزجالين قد تطرقوا إلى هذا الموضوع كلما تحدثوا عن همومهم وأشواقهم إلى حبيباتهم.

وقد تطرق شعراء اللغة الأوكسيتانية أيضا إلى الوُشاة والعذّال والحُسّاد، ذكَروهم في قصائدهم وتحدثوا عما يسببونه من متاعب للعشاق، فهم في نظر الشعراء أداة التفريق بين الحبيبين يجب الاحتراس منهم وعدم تصديقهم. فغالبا ما يلوم العاشق حبيبته على تصديقها كلام الرقباء والوشاة والعذّال. إن شخوص الوشاة والعذّال موضوع ينتشر انتشارا واسعا في الشعر العربي من قصائد وموشحات وأزجال، وإن ما جاء به الشعراء التروبادور ذكره قبلهم الأندلسيون في أشعارهم: وشاة يفرقون بين الأحباب، التوسل إلى الحبيبة للعدول عن موقفها وعدم تصديق أقوال الرقباء.

أما برنار مارتي (Bernart Marti)، فهو لا يرى فرقا ما بين

---

54 - انظر موشحته، لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 111.

هذه الفئة من الأشخاص والكفّار، فكلاهما لا يدخل الجنة، فهو يتمنّى لهم الجحيم لأنهم فرّقوه عن سيدته[55]. وكان ابن قزمان أيضا يتمنّى كل المصائب للرقيب كما يتمنّى له أن يموت غير مسلم حتى يدخل نار جهنم[56].

أورد ابن حزم في "الطوق" أبوابا في هذا المجال، منها "باب العاذل" و"باب الرقيب" و"باب الواشي"، ولا يستبعد أن يكون شعراء لغة أوك الأوائل قد ألمّوا بهذه المضامين التي جاء بها ابن حزم في كتابه.

إن نظرة كل من الأوربيين والأندلسيين لم تختلف تجاه شخوص الرقيب والعاذل والواشي والحسود وغيرهم من أعداء الحب، إلا أن هذه الشخوص وردت عند العرب قبل ظهور حركة التروبادور.

ج – السر والكتمان:

إن شرف المرأة ومكانتها في المجتمع يحتّم على العاشق ألاّ يتحدث عنها إلا بألفاظ متسترة، وفي هذا الظرف، يعرض الشاعر عن ذكر اسم سيدته، لكنه يشير إليه بكنية ملغزة، تسمى (senhal) بمعنى الإشارة أو الرمز. ومن ذلك "الفارس الجميل" و"الجار الطيب" و"مولاي" وغيرها. هذه التسميات جلها مذكّرة، وكأن هؤلاء الشعراء يخاطبون رجالاً عظاما لا نساء.

كان غيوم التاسع أول شاعر استخدم في الشعر الأوكسيتاني، الألفاظ الملغزة لمخاطبة سيدته، فهو يسمّيها

55 - Ernest Hœpffner : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929, p. 31.

56 - ابن قزمان: الديوان، زجل (9)، ص 60.

بالجار الطيب[57]. أما رامبو دي فاكيرا فهو يلقّب سيدته بالفارس الجميل[58].

إن الغرض من هذه الألفاظ هو التكتم على اسم السيدة الحقيقي؛ وقد ذهب ألفريد جانروا (Alfred Jeanroy) إلى القول بأن هذا الاستخدام لم يظهر، حسب علمه، في أي أدب[59]. ونحن نتفق مع جانروا على أساس أن فكرة التكتم على السيدة لم تظهر قبل حركة التروبادور، لكن في الشعر الأوربي، أما في الشعر العربي فقد ظهرت منذ العصر الجاهلي.

لقد تكتّم الأندلسيون عن اسم الحبيبة في شعرهم كما لقّبوها بأسماء غير حقيقية، فمن ذلك ما أورده ابن بسّام في كتاب "الذخيرة" عن الشاعر ابن الحدّاد (ت 480 هـ - 1087 م)، قائلا: "وكان أبو عبد الله قد مُنِي في صباه بصبية نصرانية، ذهبت بلبه كل مذهب، وركب إليها أصعب مركب، فصرف نحوها وجه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسمّيها نُويرة كما فعله الشعراء الظرفاء قديما في الكناية عمن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه"[60].

إن الشعراء العرب قديما، بشهادة ابن بسّام، كانوا يكنّون عمن يحبّون، وقد قلّدهم ابن الحدّاد الذي عاش قبل شعراء لغة أوك، مما يدل على أن ما جاء به التروبادور والذين جاءوا من بعدهم قد نقلوه عن عرب الأندلس الذين استخدموا هذا الأسلوب، ومنهم ابن زُهر الأندلسي الذي كان يتستر على حبيبه خوفا من الواشي

57 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 26.
58 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 52.
59 - A. Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, T. 1, p. 317.
60 - ابن بسام: الذخيرة، 693/2.

الرقيب فيقول من موشحة[61]:

لا أسـمّي حبيبـي   خوفَ واشٍ رقيـبِ
يـا علـيم الغيـوبِ   أنت تدري الذي بي
قلبـي المسـتطارُ   خانــه الاصــطبارُ

فباحا

أما ابن قزمان فهو لا يتجرأ على ذكر اسم محبوبه على الرغم من أن هذه الحالة لا تريحه فيقول من زجل[62]:

ذا الهوى قدْ ألقَـى   ما أنا فيهْ منشوبْ
في دمـاغي كيّـه   هَبَطـتْ للعُرقـوبْ
لس نجرأ نـذكر   اسْم هذا المحبوبْ
وأمَــرّ الأشــيا   عِشق مَنْ لا يُذكَرْ

استخدم شعراء الأوكسيتانية موضوع السر للتستر على العلاقات التي تربطهم بسيداتهم وعدم البوح بها مهما كلفتهم الظروف، وغالبا ما تكون المرأة هي التي تخشى فشو السر، فيؤكد لها الفارس أنه كتوم. ولا تختلف معاني السر والكتمان في الشعر الأوكسيتاني عما وردَ في الشعر الأندلسي من قصائد وموشحات وأزجال، غير أن الشاعر الأندلسي غالبا ما يحدثنا عن دموعه التي تفضحه من جراء قسوة حبيبته وهجرانها، وهذا الأعمى التّطيلي يقرر ألاّ يكتم الحب بعد أن نفذ صبره، فيقول في نهاية موشحة له[63]:

رفقــاً بــنفسٍ أبيّــهْ   لولاكَ لم تدرِ ما الهُونْ

61 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 198.
62 - ابن قزمان: الديوان، زجل (107)، ص 716.
63 - الأعمى التطيلي: الديوان، ص 259.

تـــدعوك وهـــي دريّـــهْ	كما دعا اللهَ ذا النـونْ
لا أكــتمُ الحـــبّ بَعـــدُ	قد ضِقتُ ذَرْعـاً بكتمـهْ
لا رقّ لــــي مَـــنْ أودّ	إن لم أُصرِّح عَنِ اسـمهْ
قــلْ للرقيــبِ سأشــدو	بـــــردِهِ أو برَغْمِـــــهْ

وقد أفرد ابن حزم في كتابه "طوق الحمامة" حديثا عن هذا الموضوع سمّاه "باب طي السر"[64]. وقد استخدمه الشعراء البروفنسيون في شعرهم بطريقة شديدة الشبه بما وردَ عند الشعراء الأندلسيين.

د – الخضوع والطاعة:

ما يثير الاستغراب في الشعر الأوكسيتاني هو أن يخضع رجل القرون الوسطى للمرأة ويكنّ لها كل الطاعة ويستسلم لها من أجل الحب، بل ويخدمها كما يخدم العبد سيده في حين أن تاريخ المجتمع الأوربي، في تلك الفترة، يكشف عما يخالف ذلك، إذ كانت المرأة تعد من أحقر المخلوقات، وغالبا ما يضربها الرجل لأبسط الأسباب.

وكان التروبادور غيوم التاسع، مع أنه كونت ودوق، أول من دعا إلى الخضوع (obedienza) للسيدة وطاعتها مقابل الرضا، لأن الخضوع هو صفة من صفات الحب الفروسي. لكن هل يعقل أن يسمح رجل بروفنسي، ذو سلطان وجاه، لنفسه أن يخدم امرأة ويطيعها، خاصة في القرون الوسطى، مثلما ذهب إليه الكونت غيوم التاسع في أشعاره. فكل الدلائل بيّنت أن فكرة هذا الشاعر التروبادوري لا علاقة لها بواقع المجتمع البروفنسي.

64 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 36.

خضوع العاشق لسيدته، فكرة استعذبها الشعراء وجادلوا بها الأمراء والملوك لإرغامهم على تبنّي هذا المذهب على حساب سلطانهم. وكان التروبادور قد عابوا على الملوك استخدام قوتهم وعظمة سلطانهم لإخضاع النساء. وأن هذا الموضوع لم يخترعه الشاعر غيوم التاسع وإنما استقاه من الشعر الأندلسي، لأن خضوع الأمراء والملوك للمحبوبة فكرة وردَت في الشعر الأندلسي قبل ظهور حركة شعراء التروبادور[65].

إن طاعة الحبيبة والاستسلام لها، فكرة ليست أصيلة في الشعر الأوربي، ولم يرثها شعراء التروبادور من كتبِ أوفيديوس مثلما ذهب فريق من الدارسين الأوربيين، بل أخذوها عن العرب الذين عرّفوا هذا الموضوع قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني. لم يطرح أوفيديوس المواقف الفروسية كما أوردها شعراء أوك في قصائدهم، فكل ما جاء به هذا المفكر الروماني هو نصائح للعشاق من أجل مخادعة الآخرين والاستحواذ على مودتهم[66].

وهذا ليس مما قلّده الشعراء التروبادور، لأنهم لم يقصدوا ما ذهب إليه أوفيديوس الروماني، بل جاءت صورهم مطابقة تماما لما جاء في الشعر الأندلسي. ومن النماذج الرائعة في هذا الموضوع الذي يجسد طاعة العاشق لحبيبته ما جاء به ابن زيدون في هذه المقطّعة إذ يقول[67]:

بيني وبينك ما لو شئتَ لم يضعْ

سرٌّ إذا ذاعتِ الأسرارُ لم يَذِعِ

---

65 - انظر شعرا في هذا الموضوع للحكم بن هشام، في: أخبار مجموعة، ص 134.

66 - Ovide : l'Art d'aimer, L. 2, p. 39.

67 - ابن بسام: الذخيرة، 371/1.

يا بائعاً حظّهُ مني ولو بذِلتْ
لي الحياةُ بحظي منه لم أبعِ
يكفيكَ أنك إن حملتَ قلبيَ ما
لا تستطيعُ قلوبُ الناسِ يستطعِ
تهْ أحتملْ واستطلْ أصبرْ وعزّ أهُنْ
وولِّ أُقبلْ، وقُلْ أسمعْ ومُرْ أطِعِ

إن فكرة الخضوع والطاعة والاستسلام للمعشوقة التي وردت في الأمثلة لم تكن كل ما يلتزم به العاشق تجاه سيدته، إذ هناك من ذهب إلى أكثر من ذلك حينما وضع نفسه في مرتبة الخادم، بل ويعترف بأنه عبد لسيدته يخدمها مثلما يخدم العبد سيده.

وقد وظّف الزجالون أيضا هذه الفكرة في شعرهم وعبّروا عنها بلغتهم الزجلية، ومنهم ابن قزمان الذي يرى ما من أحد يستحق أن يكون عبدا للحبيب إلا الشاعر والكاتب[68]. وهذا ما ذهب إليه أيضا شعراء الأوكسيتانية حين نراهم يفتخرون بخدمتهم لسيداتهم عند تطرقهم إلى هذا الموضوع. لكن هذه الفكرة لم تكن سوى تقليد بحت عندهم لأنها لا تعكس عادات ومقومات المجتمع البروفنسي في ذلك الوقت، بل وجدت قبل ذلك في الشعر الأندلسي، ثم اقتبسها الشعراء التروبادور[69].

لقد عبّر الأوربيون عن هذه الفكرة بلفظة الخادم، بمعنى أن العاشق يخدم سيدته مثلما يخدم الفرسان والعبيد رجال الإقطاع والأمراء في العصور الوسطى، وما ذهب التروبادور إلى هذا

68 - ابن قزمان: الديوان، زجل (2)، ص 16.
69 - René Nelli : l'Erotique des Troubadours, U.G.E., Paris 1974, T. 1, p. 104.

القصد إلا للسخرية من رجال الإقطاع والكنيسة ومظالمهم في حق الشعب البروفنسي واحتقارهم للمرأة.

أما العرب فقد عبّروا عن هذه الفكرة بلفظة العبد، وهي تختلف عن لفظة الخادم عند الأوربيين، بمعنى أن العاشق يكون مُلكا للمعشوقة وعبدا لها، تماما كما يفعل السلاطين والملوك الذين اشتهروا بجمع العبيد من غلمان وجوار، وكأن الشعراء أرادوا من خلال مذهبهم، السخرية من هؤلاء الملوك حين سمحوا للضعفاء مثل النساء أن يستعبدوهم.

هـ - الوفاء والتضحية:

في الشعر الأوكسيتاني يعاهد العاشق محبوبته على الإخلاص في حبه ويقسم لها بأنه سيظل وفيا لها مهْما كان الثمن ولن يبدل بها أخرى حتى وإن تمادت في تمنّعها. وفي علمنا أن فكرة العهد والوفاء للحبيبة والإخلاص لها، لم يرثها الشعر الأوكسيتاني عن الشعر الأوربي القديم بل ظهرت لأول مرة مع ظهور حركة التروبادور، وأن الذين كتبوا عن الحب من الأوربيين قبل عصر التروبادور لم يذهبوا إلى هذا الموضوع بل منهم من ذهب إلى عكس ذلك، فأوفيديوس مثلا في كتابه "فن الحب" نجده يعلّم الناس كيف يتخلصون من حبهم الأول من أجل حب جديد[70].

أما العرب فقد ذكروا هذا الموضوع في كتبهم وأثنوا عليه، ومنهم ابن حزم الأندلسي الذي أفرد باباً لهذا الغرض في كتابه "طوق الحمامة"، سمّاه "باب الوفاء"[71]. وقد صوّر لنا الشعراء

---

70 - Ovide : Remèdes à l'amour, pp. 26 - 27.

71 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 78.

القدامى ضروبا من الوفاء لم يسبق لها مثيل في أشعار الأمم، فمن ذلك قول الشاعر أبي تمّام الطائي:

نقل فؤادكَ حيث شئتَ من الهـوى
مـــا الحـــبّ إلا للحبيـــبِ الأوّلِ
كم منزلٍ في الأرضِ يألفهُ الفتى
وحنينُـــهُ أبـــدا لأوّلِ منْـــزِلِ

وقال عنترة العبْسي في هذا المعنى أيضا[72]:

لو كان قلبي معي ما اخترتُ غيركُمُ
ولا رضيتُ سواكُمُ فـي الهـوى بـدَلا
لكنّـــه راغـــبٌ فـــيمَنْ يعذّبُـــهُ
فلـــيس يقْبـــلُ لا لومـــا ولا عـــذَلا

ثم انتقل هذا الموضوع إلى الأندلس وتناقله الشعراء في قصائدهم وموشحاتهم وأزجالهم، يخلصون لحبيباتهم ويعاهدونهن بالحب الأول والأخير. فمن ذلك قول الشاعر ابن رُحَيْم الأندلسي من إحدى موشحاته[73]:

يـا شـادنا أحْـوَى   رفعـــت أمـــري
إليـك والشـكْوَى   عنـــوان صـــبري
لا تخشى أن أهوى   ســـواكَ عمـــري
أنـــتَ اقتراحـــي   مـــن المـــلاح
أغنى عن النبراسِ   ضـــوء الصـــباح

عُرف المجتمع البروفنسي، في العصور الوسطى، بكثرة

72 - انظر، علي بن سعيد: المرقصات والمطربات، بيروت 1973، ص 224.
73 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 172 وما بعدها.

الطلاق، وكان الدافع الأكثر غلبة في ذلك، يقول جوزيف أنغلاد (J. Anglade): "هو التخلص من الزواج الأول من أجل علاقة جديدة أكثر ربحا ونفعا"[74]. وذهب ستاندالْ إلى أن "المساواة بين المرأة والرجل عند العرب هي التي دفعتهم إلى الوفاء للعهد واحترام المرأة، في حين أن هذه المساواة منعدمة في الغرب، والمرأة المهجورة تبقى دائما تعيسة"[75]. وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أن فكرة الوفاء غريبة عن المجتمع البروفنسي في ذلك الوقت، وأن العرب قد تطرقوا إلى موضوع الوفاء في شعرهم قبل غيرهم.

لكن العرب لم يقرّوا المساواة بين المرأة والرجل إلا بعد ظهور الإسلام، ومع ذلك فإن هذا الموضوع وردَ في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي. ومعنى ذلك، أن الوفاء جزء من تقاليد العرب وليس مصدره المساواة بين المرأة والرجل فقط.

ويحدث في الشعر الأوكسيتاني أن يضحّي العاشق بكل ما يملك من أجل الحفاظ على حبه تجاه سيدته بل وبإمكانه الموت شهيدا من أجلها. وكان جوفري روديل قد هام بحب أميرة طرابلس الشرق ولم يرها قط، ومع ذلك فهو يصرّح في إحدى قصائده بأنه مستعد لأي تضحية من أجل رؤيتها حتى وإن كان ذلك الأسر عند المسلمين[76].

أصعب ما يكون هو، أن يضحّي الإنسان بحياته من أجل الحب، لكن هل يُعقل أن يحدث مثل هذه الظاهرة في مجتمع يسوده

74 - Joseph Anglade : Les Troubadours, Armand Colin, Paris 1908, p. 198.
75 - Stendhal : De l'amour, p. 291.
76 - A. Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, p. 14.

الصراع الماديّ من أجل التملك كالمجتمع البروفنسي في القرون الوسطى؟ لقد تحدّث بعض الشعراء البروفنسيين عن الاستشهاد في سبيل الحب والحبيبة. لكن أوربا في ذلك الوقت لم تكن تعرف معنى الشهادة حتى في حروبها المقدسة.

ظاهرة التضحية من أجل الحبيبة والاستشهاد في سبيل الحب موضوع عريق في الأدب العربي، وإن قصص العذريين الذين استشهدوا من أجل الحب لتبرز جليا هذا المضمون وأصالته العربية الإسلامية. ولم تخلُ عصور العرب الأدبية من هذا الغرض أبدا. فلقد تطرّق الأندلسيون إلى هذه الفكرة وعبّروا عنها في أشعارهم من قصائد وموشحات.

لم يكن الأوربيون قبل التروبادور يفهمون معنى الشهادة في سبيل الحب، لأن هذه الفكرة لم تردْ في شعرهم القديم ولا في كتب فلاسفتهم. ولذلك، نرى أن نظرية التضحية من أجل الحب هي عربية الأصل، انتقلت عن طريق الأندلس إلى التروبادور الذين وظّفوها في شعرهم. لكن هؤلاء الشعراء لم يعطوا معنى الشهادة حقه، بل استخدموه حتى في قصائد الحب الماجن.

4 – وصف الطبيعة:

جاء موضوع الطبيعة في الشعر الأوكسيتاني متصلا بغرض الحب، ولم يتميز بفن شعري قائم بذاته في عهد التروبادور، إلا عند المتأخرين في عصر النهضة الأوكسيتانية. وقد استهل أغلب الشعراء قصائدهم الغزلية بمقدمات ربيعية. فكأنهم لا يشعرون بالحب إلا في فصل الربيع ولا يحلو لهم الغناء إلا مع تغريد العصافير، وهذا أرنو دانيال (Arnaut Daniel) يقارن بين تغزل

العصافير وتغزل الآدميين فلا يجد فرقا إذ يقول[77]:

Doutz brais e critz
Lais e cantars e voutas
Aug des auzels q'en lur latin fant precs
Qecs ab sa par atressi cum nos fam
A las amigas en cui entendem
E doncas ieu q'en la genssor entendi
Dei far chansson sobre totz de bell' obra
Que no' i aia fals ni rim' estrampa

وترجمتها:

إني أسمع أصواتا وصياحا
وألحانا، وأغان، وأنغاما
من العصافير، بمختلف اللهجات
كلٌ يخاطب حبيبته، مثلما
نفعل نحن مع من نحب
وأنا أيضا، لأنني أحب أفضل سيدة
لذلك، سأنظِم أغنية جيدة
بقواف متجاوبة خالية من الشوائب

من خلال هذه القطعة نرى أن الشاعر لم يحد عن الشعراء الأندلسيين وبقية الشعراء العرب الذين شبّهوا غزلهم بغزل الحمَام عندما يتطرقون إلى هديل القمري. وفي الشعر الأوكسيتاني غالبا ما تكون أغاني العصافير من الأسباب التي تدفع الشاعر إلى نظْم قصيدته، وهذا جوفري روديل لا يغنّي إلا على أنغام البلبل

77 - J. Roubaud : Les Troubadours, p. 232.

في الربيع، فيقول[78]:

Quan lo rius de la fontana
S'esclarzis, si cum far sol,
E par la flors aiglentina,
E'l rossinholetz el ram
Volf e refranh ez aplana
Son dous chantar et afina,
Dreitz es qu' ieu lo mieu refranha

وترجمتها:

عندما تنساب المياه من النبع
صافية عذبة، مثلما يحدث عادة
ويتفتح زهر النسرين في الربيع
والبلبل فوق الغصن يغرّد ألحانا
عذبة ومنسجمة، ثم يُعيدها
ويُغيّرها من حين إلى آخر
عليّ أن أغيّر أنا أيضا أغنيتي

أما في الشعر الأندلسي فإن موضوع الربيع قد يقترن بأغراض أخرى كالحب والخمر والوصف، وقد يأتي مستقلا. إلا أن ما جاء منه مقترنا بالغزل ينتشر انتشارا واسعا في الموشحات؛ فالشاعر يستلهم محاسن حبيبته من جمال الطبيعة. وهناك أمثلة كثيرة في الموشحات لم يختلف عنها شعر أوك في هذا الموضوع، فمن ذلك قول ابن سهل الإشبيلي[79]:

78 - A. Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, pp. 3 - 4.
79 - ابن سهل الأندلسي: الديوان، ص 344.

وردٌ ونسرينٌ وزهرُ الأقاح كالمسكِ فاح
والطيرُ لتشدو باختلافِ النواح

وقال أبو بكر بن قزمان من زجل في الموضوع[80]:

لا نزاهَ إلا في الواد والنَّشم والخضرَ والدّل
وأنا مع المليحَه نشرُب والطير تولْول

ومن خلال بعض الأمثلة في الشعر الأوربي والأندلسي، يتبين أن الشعراء قد اتفقوا على أن الحب لا يحلو إلا مع الربيع وتغريد العصافير وخاصة البلبل الذي عرَفه الشعر العربي قبل ظهور شعر التروبادور. غير أن شعراء أوك لم يتمكنوا من تشخيص عناصر الطبيعة الجامدة والحية مثلما فعله الأندلسيون في أشعارهم.

ولما كانت المرأة صورة من محاسن الطبيعة، كانت المناظر الطبيعية الفاتنة تذكّر العاشق بحبيبته وتبعث في نفسه حنين الوصل. وهذا مما جعل الشاعر يستهل قصائده الغزلية بمقدمات في وصف الطبيعة. وإذا كان هذا الموضوع قد اقتصر على الرجال في الشعر الأندلسي، فإنه في الشعر الأوكسيتاني قد تطرّق إليه الشواعر أيضا، فمن ذلك قول بعض الشاعرات وهي تذكُر أزهار الرمّان[81]:

Quan vei los praz verdesir
E pareis la flors granada
Adoncas pens e conssir
D'amors qu' aissi m'a lograda
Per un pauc non m'a tuada

80 - ابن قزمان: الديوان، زجل (28)، ص 200.
81 - J. Roubaud : Les Troubadours, p. 328.

وترجمتها:

لمّا أرى الحقول خضراء

وأزهار الجلّنار

أفكّر في نفسي

وفي الحب الذي يغمرني

لقد قتلني تماما

أما ابن قزمان فقد يذهب عكس ذلك، عندما يذكّره الحبيب بالنروسْ (الربيع) فيقول في الخرجة من زجل له[82]:

الرمحَ بالله يا خي	لِقلبـي إن نَسـيك
فانـتَ هـوُ حيـاتي	لس نفرحْ إلا بيك
وإن نريـد نـزاه	نزهت عيني فيك
أنـا نـراك أمـامي	ونـذكُرْ النّـروسْ

إن بعض النماذج التي وردت في الشعر الأوكسيتاني، وخاصة عند القدامى الذين ولعوا بنظم القصائد الغرامية، تشبهُ في الكثير من خصائصها هذا الزجل. لقد كانت مفاتن الطبيعة عاملا من العوامل التي تحفّزهم على الاستمرار في هذا الحب والتفنن فيه، وكان غيوم التاسع أول تروبادور استهل قصائده الغزلية بمقدمات ربيعية، ولم يختلف عن ابن قزمان في خصامه مع رجال الدين بسبب إفراطه في اللهو والمجون.

وإذا كان البروفنسيون قد تغنّوا بالربيع ومحاسن الطبيعة، باعتبار هذا الفصل مبعثا للحب والسرور عندهم، فإن نظرتهم إلى الحب قد تتغير في الشتاء، لأن هذا الفصل في نظر بعضهم، لا

---

82 - ابن قزمان: الديوان، زجل (17)، ص 124.

يشجّع على الغناء وليس ملائما للحب بل يزيد من أحزانهم عندما لا يرون أزهارا على الأشجار ولا يسمعون أغاريد الطيور. وعلى غرار موضوع الربيع الذي افتتحوا به قصائدهم، استهلوا أشعارهم أيضا بمقدمات خريفية أو شتوية للدلالة على التشاؤم والأحزان. ففي هذا المعنى تقول الشاعرة أزاليس دي بوركيراغ (Azalaïs de Porcairagues) من إحدى قصائدها[83]:

Ar em al freg temps vengut,
Que' l gels e'l neus e la fanha,
E l'aucelet estan mut,
Qu' us de chantar non s'afranha ;
E son sec li ram pels plais,
Que flors ni folha no' i nais,
Ni rossinhols non i crida
Que la en mai me reissida

وترجمتها:

ها نحن الآن وصلنا إلى أيام البرد
مع الصقيع والثلج والوحل
لقد صمتت العصافير
ولم ترغب في الغناء
وجفت أغصان الأشجار
ولم تظهر عليها الأنوار
وانقطع البلبل عن التغريد
الذي كان يوقظني في شهر مايو

83 - P. Bec : Anthologie des Troubadours, p. 161.

أما التروبادور رامبو دورانج، فعلى الرغم من قساوة فصل الشتاء البارد وما يسببه من ضيق وأحزان في نفسه، فإنه لا يستسلم ولا يتخلّى أبدا عن الحب، إذ يقول[84]:

E quant s'embla 'l foill del fraisse
E'l ram s'entressecon pel som
Que per la rusca no' i poja
La dotz 'umors de la saba
E' ill aucel son de cisclar mut
Pel freit que par que 'ls destrenga
Mas ges per aitant no' m remut
Que 'l cor no 'm traia fait de drut

وترجمتها:

انفصلت الأوراق عن شجر الدردار
وجفت الأغصان في الأعلى
ولم تعد تطلع على جذوع الأشجار
رائحة نسغ النبات العذب
ومن شدّة البرد القارس
خفّ صفير الأطيار
لكنني أبدا لن أتغير
لأن قلبي يشدني إلى سيدتي

وقد تشاءم أبو بكر بن قزمان كذلك من فصل الشتاء، ولم يختلف عنه بعض الشعراء الأوكسيتانيين حينما قال[85]:

84 - J. Roubaud : Les Troubadours, p. 154.

85 - ابن قزمان: الديوان، زجل (78)، ص 498.

ما أوحش ذيك المواضِعْ! ولكن متى

إذ تسقط عليك الأوراق بشي مِنْ شِتا

كأنّ الشّجَرْ تقلّي: اهْرُب يا فتى

ونلوي على طريق ولس نستديرْ

وهكذا نجد أبا بكر بن قزمان ينفر من فصل الشتاء إلا أن هذا الموضوع لم يأتِ عنده في مستهل زجله مثلما ورد عند الشعراء البروفنسيين، بل جاء في ثنايا الزجل.

ويرى التروبادور برنار دي فنتادور أن حبه الصادق يحميه من البرد القارس[86]. أما برنار مارتي فقد عاب على الشعراء الآخرين تفضيلهم أشهرا على أخرى، فالحب الصادق عنده لا يتغير بتغير الطقس وفصول السنة، وفي هذا المعنى يقول[87]:

Las, non es dregz domnejaire

Qi ja nul mes met en soan,

Qar genars non val meins gaire

Q'abrils e mais q'es vertz et blan ;

Q'en totz terminis val amor,

E qan s'emprend a t'enreqir,

Deu hom esser e pros e gais

وترجمتها:

ليس عاشقا حقيقيا

من يحتقر بعض الأشهر

لأن يناير ليس أقل قيمة

86 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 30.

87 - E. Hœpffner : Les poésies de Bernart Marti, p. 32.

من إبريل الأخضر ومايو الأبيض
ولأن قيمة الحب تظهر في كل الفصول
ومهما يكن الوقت، فعلى العاشق
أن يكون مقداما ومرحا

من خلال هذه الأمثلة نرى أن موضوع الشتاء قد وردَ عند كل من الشعراء الأندلسيين والأوربيين، فاتفقوا على بعض الخصائص واختلفوا في بعضها الآخر. فإذا كان بعض الزجالين والوشاحين قد عبّروا عن حبهم في فصل الشتاء بالتشاؤم من البرد والأمطار، فإن أكثر الأندلسيين ذهبوا إلى خلاف ذلك، لأن فصل الشتاء هو مبعث خير كما أن الحب الحقيقي عندهم لا يتأثر بتغير فصول السنة، ومثلما يحتفلون بعيد "العنصرة" في فصل الصيف يحتفلون أيضا بعيد "النّاير" في فصل الشتاء. أما الشعراء الأوربيون فكان أكثرهم يتشاءم من فصل الشتاء.

5 – الشعر الديني:

ظهر الشعر الديني في أوربا قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني، لكن في شكل مدائح نظَمها رجال الكنيسة من الرهبان بأسلوب لاتيني مباشر دون مراعاة وزن ولا قافية. أما في عصر التروبادور فإن هذا اللون من الشعر أخذ اتجاها جديدا، إذ ارتبط بالحب؛ فالشعراء الذين طرقوه كانوا فئات. وقد اختلفت آراؤهم باختلاف الأهواء والظروف التي عاشوا فيها. فمنهم من استخدم الحب للهجوم على الكنيسة ورجالها، ومنهم من استخدم الدين لمحاربة الحب الكورتوازي الذي اعتبروه دينا جديدا.

لقد تجرأ بعض الشعراء على شتم الرهبان والحط من قيمتهم، ومن هؤلاء الشاعر غيوم دي فيغيرا (Guilhem de

Figueira) الذي خصّص أغنية كاملة لهجاء البابوية[88]. أما الكونت غيوم التاسع فقد دعا المرأة ألاّ تحب أحدا من رجال الدين، فيقول[89]:

Domna fai gran pechat mortal
Qe no ama cavalier leal ;
Mas s'ama o monge o clergal,
Non a raizo :
Per dreg la deuri' hom cremar
Ab un tezo

وترجمتها:

سترتكب خطيئة كبيرة وقاتلة
من لا تحب فارسا مخلصا
أما إذا عشقتْ راهبا
فخطؤها لن يغتفر أبدا
ويجب حرق هذه المرأة
على نار من جمر حار

نستخلص من هذا الكلام أن الحب ورجال الكنيسة في نظر غيوم التاسع، شيئان لا يلتقيان، وهذا التهكم على الإكليروس يعني أن هؤلاء الكنسيين لا يحبّون بل هم أعداء الحب. ولم يكن غيوم التاسع الوحيد الذي كان في صراع مع رجال الدين، بل هناك شعراء آخرون تحدثوا عن عدائهم للإكليروس، كما كان بعض شعراء الأندلس أيضا في خصام دائم مع الفقهاء، ومنهم ابن

88 - J. Anglade : Anthologie des Troubadours, p. 149.
89 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 9.

قزمان الذي لا تكاد أزجاله تخلو من هجو الفقيه الذي يضايقه في مغامراته المجونية، يقول الإمام في الخرجة من زجل له[90]:

نمضـــــي إن شــــــاء الله

مـــن ســــرورْ لســـرورْ

والســعاد بشَاشَــتْ إذ مطــورْ

وعدُوك يذاق في شوال طلورْ

لعَــنَ الله مَــن لا يقــول نعــمْ

إن ابن قزمان الذي غالبا ما ينصح في أزجاله أهل الخلاعة والعشّاق بالصبر في شهر رمضان، نجده يتهجم على عدوّه في هذا الشهر ويتوعّده في شهر شوّال، إذ ما من شيء يمكنه في هذا الشهر أن يشدّه عن لهوه وغرامه وشرب الخمر، ولم يكن هذا العدو في نظر ابن قزمان سوى الفقيه، بمعنى رجل الدين.

والذي يلفت الانتباه في الشعر الأندلسي، هو أن نصيحة الفقيه بالابتعاد عن الخمر، لم تسلم حتى من الأزجال الصوفية. فالششتري كان يتحدى الفقيه وينسج هذا الموضوع على الطريقة التي وردَ بها في أزجال ابن قزمان[91]. إلا أن الششتري كان يقصد خلاف ما ذهب إليه ابن قزمان. لأن مليح الششتري ليس المليح ذاته الذي يتحدث عنه ابن قزمان في أزجاله.

وكثيرا ما نجد العاشق في الشعر الأوكسيتاني يدعو ربه لييسّر له اللقاء بسيدته، وألاّ يعكّر صفوَ حبهما أعداء الحب من الرقباء. ومن الشعراء من يدعو ربه ألاّ يدخل هؤلاء الوشاة الجنة.

---

90 - ابن قزمان: الديوان، زجل (9)، ص 76. إذ ماطور: أصلها (d'amator) عجمية بمعنى "للعاشق"؛ طلور: أصلها (dolor) عجمية بمعنى "الألم".

91 - انظر زجلا في هذا الغرض لأبي الحسن الششتري: الديوان، ص 276.

وممن نهجوا هذا الاتجاه الشاعر برنار مارتي الذي يقول من إحدى قصائده[92]:

Aqist d'aver amassaire,
Mal parlier, lenga trenchan
Qi' m cujavon d'amor traire !
Mas si Dieus vol far mon coman,
Ja us non er al Lavador,
Cels c'auzis a Marcabru dir
Q'en enfer sufriran gran fais

وترجمتها:

هؤلاء الوشاة الطامعون في المال
ذووا اللسان السيِّء
يفكرون في القضاء على حبي
لكن إذا استجاب ربي لدعوتي
لن يدخل أحد منهم الجنّة
لقد قال ماركبرو إنهم سيلقون
عذابا شديدا في جهنم

وفي الشعر العربي نماذج كثيرة من هذا القبيل نرى فيها العاشق يدعو الله للفوز بلقاء حبيبته. لقد وردت هذه الفكرة في الشعر الأندلسي بكل أشكاله، ومن ذلك قول ابن زُهْر الحفيد في الخرجة من موشحة له[93]:

عقلي تحمـلْ إن ألـمّ بـي الرقيـب

92 - E. Hœpffner : Les poésies de Bernart Marti, p. 31.
93 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، ص 199.

إن المحب لمثلها لا يستريب
ذكرِ الحبيب فقلت من هذا الحبيب
يا ربّ! يا ربّ!
هذا الحبيب اجمعني معو

أما الإمام أبو بكر بن قزمان فقد جسّد في زجل من أزجاله النموذج الأكثر مطابقة مع النماذج الأوكسيتانية حين يدعو ربه أن يمكّنه من قضاء ليلة لهو ومجون، فيقول[94]:

يا علي ليلة يكون فيها	الدّعا مُستجابْ
كن نقلْ يا إلهي، افتحْ لي	بالذي نرجو باب
ونصير في نوبَه من تعنيقْ	وفي تجريدْ ثيابْ
ونجرّب فربّما ندعو	ولعلّ يستجيبْ

إن توظيف الدين في الشعر الغرامي موضوع عربي قديم ظهر في المشرق قبل أن ينتقل إلى المغرب، وأكثر الذين اشتهروا به كانوا من العذريين؛ إذ نجد فكرة الدين لا تفترق عن قصيدة الغزل عند شعراء بني عذرة، وكأنهم اتخذوا من هذا الموضوع مذهباً لهم في الغزل.

لقد تطرق بعض الشعراء الأوربيين في أواخر حياتهم إلى نوع من الاستغفار في شعرهم يشبه المكفّر[95] عند شعراء الأندلس، وذلك كأن ينظِم الشاعر قصيدة يتقرب فيها إلى الله

94 - ابن قزمان: الديوان، زجل (75)، ص 484.

95 - ظهر هذا اللون من الشعر في القصائد أولاً، وكان ابن عبد ربه الأندلسي من الشعراء الأوائل الذين طرقوه، فلما أدركته الشيخوخة، نظم شعرا جديدا سمّاه "الممحصات"، يعتذر فيها عن كل قصيدة قالها في الغزل. انظر، ابن عبد ربه: الديوان، ص 8 وما بعدها (المقدمة).

وهو نادم على كل ما ارتكبه من إثم في أيام الشباب. وكان الكونت غيوم التاسع أول الشعراء الأوكسيتانيين مَنْ نظَم قصيدة في هذا الشأن بعد ما أدركته الشيخوخة، يقول منها(96):

Merce quier a mon compaignon
S'anc li fi tort qu' il m'o perdon ;
Et ieu prec en Jesu del tron
Et en romans et en lati...
Mout ai estat cuendes e gais,
Mas nostre Seigner no' l vol mais ;
Ar non puesc plus soffrir lo fais,
Tant soi aprochatz de la fi

وترجمتها:

أطلب ممن ارتكبتُ في حقه خطأً
أن يسامحني، وهو الدعاء نفسه
الذي أتوجه به إلى السيد المسيح
باللهجة وباللاتينية على السواء

إلى أن يقول:

كنتُ مرحا جدا وسعيدا
لكن الله لا يريد ذلك
والآن لم أستطع تحمل الثقل
بما أنني قريب من النهاية

إن غيوم التاسع الذي ظلّ يسخر من اللغة اللاتينية طِوال حياته لكونها لغة الكنيسة والاستعمار، نجده في هذه القصيدة

96 - A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, pp. 27 - 28.

يتراجع، فلا يفرق بينها وبين لغته الأوكسيتانية التي سمّاها اللهجة. فكلتاهما عنده، تصلح للدعاء وطلب المغفرة من الله. وكان بيار دوفرن أيضا قد نظَم قصيدة من هذا اللون يذمّ فيها أيام شبابه وما ارتكبه من معاص، طالبا المغفرة من الله(97).

وكان ابن قزمان قد نظَم زجلا، لا تختلف عنه القصائد الأوكسيتانية المذكورة في هذا الموضوع، يقول منه(98):

قد تاب ابن قزمــان	طوبـــالُ إن دام
قـــد كانـــت أيـــام	أعيـــاد فالأيـــام
بعد الطبـل والـدف	وفتل الأكمـام
مـــن صـــمعة الأذان	يهــبط ويطلــع
إمام في مسجد صار	يسجد ويركع

إن القصائد الأوربية التي نُظِمتْ في موضوع التوبة والاستغفار، وخاصة قصيدة غيوم التاسع السالفة الذكر، تشبه إلى حد بعيد هذا الزجل الذي نظَمه الإمام ابن قزمان. أما هذا اللون من الشعر فقد ظهر في الأندلس قبل ابن قزمان بزمن طويل، ونظَم فيه عدد من الشعراء الأندلسيين. وأدب الاعتراف ظهر لأول مرة على يد القديس أوغسطين الجزائري (ت 430 م) من خلال كتابه "الاعترافات" (Les confessions).

6 – الشعر السياسي:

عَرفتْ المنطقة الممتدة من أراضي البروفنس إلى الأندلس حروبا متتالية في القرون الوسطى، وكان أمراء جنوبي فرنسا

97 - A. Jeanroy : La poésie lyrique des Troubadours, T. 2, p. 307.

98 - ابن قزمان: الديوان، زجل (147)، ص 918.

يحاربون فرنجة الشمال الذين كانوا يرون فيهم ضربا من الاستعمار، كما كانوا أيضا يتحاربون فيما بينهم للدفاع عن الملك أو للاستيلاء عليه. أما في شمال أسبانيا فكانت الحرب تندلع لأتفه الأسباب، إذ كان الأمراء والملوك يتحاربون فيما بينهم من أجل ضم أراضي الغير. كما كانوا يحاربون أمراء البروفنس للأسباب ذاتها. إلا أن هذه الحروب كانت تتخللها فترات من السلم والصلح قد يدوم أمدها أحيانا.

ورغم اقتتال هؤلاء الأوربيين فيما بينهم فإنهم لا يتفرقون إذا ما تعلّق الأمر بالهجوم على مسلمي الأندلس ومحاربتهم. فالصراع لم يكن بين مسيحيي أسبانيا ومسلميها فقط، بل شمل كل الأوربيين الغربيين الذين لم يترددوا في إعانة النصارى الأسبان على محاربة المسلمين الأندلسيين. وقد اتخذ هذا الصراع طابعا دينيا وصل في نهاية الأمر إلى إعلان وإقرار الحروب الصليبية في المشرق والمغرب وفي البروفنس نفسها.

هذه الصراعات دفعت الشعراء البروفنسيين إلى التفنن في الأسلوب واستحداث لون جديد في شعرهم هو شعر الخدمات (Sirventes) الذي يطرق أغراضا شتى من بينها موضوع الحرب والسياسة. لقد وصف الشعراء هذه الحروب في قصائدهم وأبدوا آراءهم في الأمور التي كانت تحدث في مجتمعهم أو التي كانت تعني سياسة بلادهم. وقد اختلفت آراؤهم في هذا الموضوع باختلاف ظروفهم السياسية.

فعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء كانوا يكنّون حقدا شديدا للكنيسة وأتباعها من الإكليروس وأحلافها من ملوك فرنسا، فإن ذلك لم يغيّر من نظرتهم تجاه مسلمي أسبانيا. لقد اتفق جل

الشعراء ممن تطرقوا إلى الشعر السياسي على مهاجمة المسلمين وتحريض النصارى من أسبان وفرنجة على محاربتهم.

ومن جانب آخر، فإن الشعر الأوكسيتاني قد أدى دوراً لا يستهان به في تهدئة النزاعات التي ما فتئت تنشب بين أمراء الفرنجة أنفسهم أو بين أمراء الأسبان. فكان الشاعر يحاول لمّ شمل هؤلاء الأمراء وتحريضهم على محاربة المسلمين أينما وجدوا. فمن ذلك قول ماركبرو من قصيدة يحذّر فيها حكّام أسبانيا المسيحية من نزاعهم الداخلي الذي قد يشجّع زحف المرابطين عليهم، وهو يحرّضهم على محاربة المسلمين[99]:

Ab la valor de Portugal
E del rei Navar atretal
Ab sol que Barcalona 's vir
Ves Toleta l'emperial,
Segur poirem cridar : "Reial !"
E paiana gen desconfir.
Si non fosson tant gran li riu
Als Almoravis for' esquiu :
E pogram lor o ben plevir,
E s'atendon lo recaliu
E de Castella 'l seignoriu
Cordoa 'il farem magrezir

وترجمتها:

بمساعدة من البرتغال

99 - R. Briffault : Les Troubadours, p. 56.

وكذلك ملك نفارا

يمكننا الزحف على الأعداء

وبلوغ أسوار طليطلة

تحت صياح: "المملكة"!

إذا تحالف معنا كونت برشلونة

لو لم تفضْ الأنهار

لقضى المرابطون وقتا سيئا

ولو انتظروا عودة الصيف

ووصول ملك قشتالة لينضم إلينا،

حينئذ، سيكون ممكنا جدا

إرغام القرطبيين على شدّ الحزام

أما غافودان (Gavaudan) فهو يخاطب حكّام المنطقة وينبّههم إلى أن المعاصي التي ارتكبوها هي التي مكّنت صلاح الدين الأيوبي من الاستيلاء على القدس وتحدّي السلطان المغربي ملوك النصارى. إنه يحرّض النصارى ويدفعهم إلى محاربة المسلمين والدفاع عن دين المسيح فيقول[100]:

Senhor per los nostres peccatz

Creys la forsa dels Sarrazis

Jherusalem pres Saladis

Et encaras non es cobratz

Perque manda' l reys de Marroc

Qu' ab totz los reys de Crestias

Se combatra ab sos trefas

Andolozitz et arabitz

100 - J. Roubaud : Les Troubadours, p. 362.

Contra la fe de Christ garnitz.
Totz los alcavis a mandatz
Masmutz, Maurs, Goitz e Barbaris
E no' y reman gras ni mesquis
Que totz no' ls ayon ajostatz
Anc pus menut ayga non ploc
Cum elhs passon e prendo 'ls plas
La caraunhada des milas
Geta' ls paysser coma berbitz
E no' y reman brotz ni razitz

وترجمتها:

أيها الأسياد، بخطيئاتنا
عظمتْ قوّة العرب
لقد استولى صلاح الدين على القدس
ولم نسترجعها بعد
وها هو السلطان المغربي يعلن أنه
سيحارب كل ملوك النصارى
ومن ورائه جنوده الماكرون
من أندلسيين وعرب
مسلحين ضد دين المسيح
لقد استدعى كل معاونيه
من موحّدين ومغاربة وقوطيين وبربر
لم يبقَ منهم لا ضعيف ولا قوي
لقد جمعهم كلهم
يرعاهم كما يرعى النعاج

الجيفة لهؤلاء الكواسر
لقد مرّوا عبْر السهول
وكأنهم أمطار طوفانية
مخلفين وراءهم أرضا جرداء

تعَد هذه القصيدة نداءً إلى ملوك أوربا ليتضافروا جميعا على محاربة العرب وهم في نظر الشاعر غزاة جاءوا من وراء البحر. أما بيار كاردينال الذي اتّهم رجال الدين بالنفاق والانشغال بالملذات، فهو يُطَمئن المسلمين بالأندلس على الركون إلى الراحة وعدم الانزعاج من عدوّهم[101].

ورغم تهجّمه على الفقيه ورفضه العادات الاجتماعية، كان ابن قزمان يؤيد في أزجاله حروب المسلمين ضد النصارى ويحمّس فرسان الإسلام على مواصلة الحرب المقدّسة[102]، كما كان يدعو إلى الجهاد، ومن ذلك قوله من زجل له[103]:

كن لقتل النصارَ بالمرصادْ
وقعوا تحتَ سيفُ مثل الجرادْ
مرّوا أزواج ومرٌ يذ أفرادْ
لا تَعُدّ، فإن لس يَنْعَدْ

وعلى ضوء ما مرّ من أمثلة يتبين أن شعراء اللغة الأوكسيتانية ممن تطرقوا إلى هذا الموضوع لم يختلفوا عن ابن قزمان في نظرتهم إلى الحرب، فكل منهم كان يحرّض أبناء ملّته على محاربة عدوّهم في سبيل الدين، ومع ذلك نجد كلا من ابن

---

101 - Ibid., p. 348.

102 - ابن قزمان: الديوان، زجل (38)، ص 260.
103 - المصدر نفسه، زجل (102)، ص 684.

قزمان وبعض الشعراء الأوكسيتانيين، كانوا من المناوئين لرجال الدين في مجتمعاتهم على اختلاف معتقداتهم.

ومن المواقف الأصيلة عند المسلمين والتي تعوّد عليها الشعراء العرب في نظْمهم وتطرّق إليها الأوكسيتانيون، موضوع الشهادة في سبيل الله. إن الأوربيين الذين سبقوا التروبادور لم يشيروا في قصائدهم إلى هذا الموضوع، في حين وردَ في الشعر العربي قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني. فمن ذلك قول أحد البروفنسيين من ديوان "أغنية الصليبية الألبيجية[104]:

Si perdetz en est segle en l'autre gazanhatz
Dic vos del cavaler qu' en l'oliu es penjatz,
Que per amor de Crist es oi martirizatz,
Que a lui e als autres que so mortz e nafratz
Lor perdona las colpas e'ls forfaitz e'ls percatz

وترجمتها:

ما نفقده على الأرض نفوز به في السماء
هكذا استشهدَ في سبيل المسيح
الفارسُ الذي شُنق إلى شجرة الزيتون
سيغفر له الله، ويقرّبه إليه
مع إخوانه الفرسان الذين ماتوا

أما الإمام أبو بكر بن قزمان، فهو يرى أن الذين قُتلوا من النصارى سيدخلون نار جهنّم، إذ يقول من زجل له[105]:

---

104 - Anonyme : La chanson de la Croisade albigeoise, Paris 1989, p. 272.

105 - ابن قزمان: الديوان، زجل (38)، ص 264.

وترى علج قـد طُعِـنْ لا غَيـرْ
روحُ تخرُجْ لس ثـمّ إلا خَيـرْ
وهوُ هابطْ علـى طيـارهَ سـِيرْ
لى جهنّم مضَى، وبيسِ المصيرْ

أما القصائد والموشحات الأندلسية التي تدعو إلى الجهاد في سبيل الله والفوز بالشهادة، فهي كثيرة يصعب حصرها، وقد سُبقتْ في معظمها ظهور الشعر الغنائي الأوكسيتاني.

أخذ بعض الشعراء من شعر الحرب حرفةً لهم، ومنهم الشاعر برطران دي بورن (Bertram de Born) الذي كرّس حياته في إثارة الحرب بين البروفنسيين أنفسهم، لأنه وجد في ذلك مكسبا له. فهو يصرّح في قصائده بأنه يتشوّق إلى وقوع الحرب فيبتهج للدمار وسقوط القتلى كما يسرّه تنظيم الصفوف ونصْب خيّم العساكر في الحقول، فهو يستهل قصيدة الحرب بوصف الطبيعة على غرار الشعراء الغزليين، ومن ذلك قوله[106]:

Bem platz lo gais temps de pascor
Que fai folhas e flors venir,
E platz mi quant aug la baudor
Dels auzels que fan retentir
Lor chan per lo boschatge,
E platz mi quan vei per los pratz
Tendas e pabalhos fermatz,
E ai grant alegratge
Quen vei per champanha renjatz
Chavaliers e chavaus armatz

106 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 18.

وترجمتها:

كم تعجبني أيام الفصح الجميلة

التي تظهر فيها الأوراق والأنوار

ويعجبني أيضا سماع ضوضاء

العصافير التي تغرّد

ألحانا عبْر الأشجار

ويعجبني أيضا أن أرى في المروج

نصْب الخيّم والأجنحة

وكم يكون سروري كبيرا

لمّا أرى في الحقول تنظيم

الخيول والفرسان مجلجلين بالسلاح

وإذا عدنا إلى الشعر الأندلسي نرى أن برطران دي بورن لم يكن أول من ذهب إلى هذا الموضوع، لأن هذه الصوّر نجدها بعينها في موشحة عبّادة القزّاز الذي عاش في عهد المعتصم بن صمادح صاحب المرية (ت 484 هـ - 1091 م)، أي قبل برطران. ومنها ما قاله في الخرجة[107]:

إذا لاح ابن معَــن	في جيشه اللجــبْ
ونادى كلّ قِــرْن	باسمه في اللعِــبْ
فالهيجــاء تغنــي	والسيف قد طربْ
ما أملح العساكر	وترتيب الصفوفْ
والأبطال تصــيح	الواثق يــا ملــيحْ

وقد تأتي في الشعر الأوكسيتاني إشارات إلى الحب في

---

107 - ابن سناء الملك: دار الطراز، ص 98.

قصيدة الحرب، كما تأتي أيضا إشارات إلى الحرب في قصيدة الحب. وهذا برطران دي بورن الذي عُرف بتحمّسه للحروب، يتخلّف عن المشاركة في الحملة الصليبية لمواجهة صلاح الدين الأيوبي، ويعتذر عن ذلك للقائد كونراد مركيز مونفراّ (Conrad 1er) (ت 588 هـ - 1192 م) بحجّة أن عددا من البارون والفرسان تأخروا هم أيضا عن المشاركة، وقد ذهب إلى أكثر من ذلك عندما برّر موقفه بسخرية ظريفة فيقول[108]:

Puois vi midonz bell' e bloia,
Per que s'anet mos cors afebleian,
Qu' ieu fora lai, ben a passat un an

وترجمتها:

ثم إنني رأيت مولاي، جميلة
وشقراء، ثم بدأ قلبي يضعف
وإلا، لكنت هناك منذ عام

أما ماركبرو فقد تهجّم في قصيدة رعوية على الحرب الصليبية، لأنها تسبّبت في فراق الحبيبين، فيصوّر لنا ذلك على لسان الفتاة الريفية التي تبكي فراق حبيبها الذي سيق إلى الحرب، متهجّمة على الملك لويس السابع (ت 576 هـ - 1180 م) الذي دعا إلى هذه الحرب وهي الحرب الصليبية الثانية[109].

على الرغم من بعض العلاقات التي كانت بين العرب

---

108 - E. Hœpffner : Les Troubadours, dans leur vie et dans leurs œuvres, Ed. Armand Colin, Paris 1955, p. 118.

مولاي (midonz): سيدتي، هناك (lai): في المشرق.

109 - P. Bec : Anthologie des Troubadours, p. 90.

والإفرنج، وخاصة التجارية، فإن ذلك لم يمنع هؤلاء الأوربيين من الحقد الذي يكنّونه للمسلمين. لذلك نجد شعراء اللغة الأوكسيتانية عند إشاراتهم إلى العرب في قصائدهم، يصفونهم بألقاب لاذعة. كان هؤلاء الشعراء على اطّلاع واسع بأحوال العرب المسلمين وأصولهم، وقد أشاروا في قصائدهم إلى أسماء: العرب والشرقيين والمغاربة والمرابطين والموحّدين والبربر وغيرها.

وردَت الإشارة إلى العرب خاصة في القصائد السياسية، ويظهر جليا من خلال شعرهم أن الأوربيين كانوا يهابون المسلمين إلى أبعد الحدود، فمن ذلك قول غيرو ريكيه (Guiraut Riquier) من إحدى قصائده، منتقدا نزاع القادة المسيحيين فيما بينهم[110]:

Lo greu perilh devem temer
De dobla mort, qu' es prezentier,
Que' ns sentam Sarrazis sobriers,
E Dieus que' ns giet a non chaler ;
Et entre nos, qu' em azirat,
Tost serem del tot aterrat ;
E no' s cossiran la part lor,
Segon que' m par, nostre rector

وترجمتها:

نحن على مقربة
من الموت المزدوج
لقد ابتعدنا كثيرا عن الله

110 - A. Berry : Anthologie de la poésie occitane, p. 79.

ويجب أن نخشى انتصار العرب

بانشقاقنا، كما نحن الآن،

سنتحطم في أقرب وقت

لأن ولاّة أمرنا لا يهتمون

بالمسئولية الملقاة على عاتقهم

وقال الشاعر راهب مونتودون (Le Moine de Montaudon) في هذا الموضوع من قصيدته يتحدث فيها عن ريتشارد قلب الأسد ابن هنري الثاني ملك إنجلترا والملكة آلينور حفيدة غيوم التاسع، وقد سُجن في ألمانيا سنة (597 هـ - 1191 م)[111]:

Seingner, eu l'agra be vis

Si per mal de vos nos fos,

Car anc sofris sas preisos ;

Mas la naus dels Sarrazis

No' us menbra ges cosi' s baingna ;

Car se dinz Acre' s coillis,

Pro' i agr' enquer Turcs felos :

Fols es qui' us sec en mesclaigna

وترجمتها:

يا رب، لا أطلب شيئا

سوى الذهاب لرؤيته

لكن لماذا تركته ينهزم ويؤسر

وفي هذا الوقت بالذات

يندفع أسطول العرب

111 - Ibid., p. 66.

ولو بلَغ مشارف عكّة

سينْضم إليه عدد من الأتراك

مجنون إذن من يكافح في صفوفكم!

وقد ذكَر الشعراء البروفنسيون العرب في مراثيهم التي نظَموها في قادتهم الذين يموتون أو يُقتلون في المعارك، فكلما مات قائد أو قتِل، رثاه شاعره مذكّرا ببسالته ومحذّرا من استغلال العرب لهذا الحدث. ومن ذلك قول سركامون في رثاء الكونت غيوم العاشر نجْل التروبادور الأول غيوم التاسع، وقد توفي سنة 1137 للميلاد[112]:

Plagnen lo Norman e Franceis,

E deu lo be plagner lo reis

Cui el laisset la terr' e' l creis ;

Pos aitan grans honors li creis,

Mal l'estara si non pareis

Chivauchan sobre Serrazis

وترجمتها:

على النورمان والفرنسيين أن يرثوه

ويجب أن يتألم أيضا الملك

الذي ترك له أرضه وبنته

وبما أن مُلكه قد اتسع كثيرا

فلن يُقبل منه أي عذْر

112 - A. Jeanroy : Les poésies de Cercamon, p. 21.

الملك هو لويس السابع، أما البنت فهي آليئور الأكيتانية حفيدة غيوم التاسع وزوجة الملك.

غيْر أن حقد هؤلاء الشعراء على العرب لم يمنعهم من الإعجاب بحضارتهم والاقتباس من معالمها. فالراهب المعارض للكنيسة، الشاعر بيار كاردينال (Peire Cardinal) يتمنّى لو يتكلّم اللغة العربية حتى يتمكّن من امتلاك براعة العرب إلى جانب إيمانه المسيحي، فيقول:

Dig volh aver de Sarrasi
E fes e lei de crestie
E subtileza de paga

وذهب روبرت بريفو (Robert Briffault) معلّقا على هذه المقطوعة بقوله: "يبدو أنّ بيار كاردينال قد عرَف المصدر المشترك الذي استقى منه البروفنسيون طريقة نظْم أغانيهم"[113]. إلا أن هذا الشاعر المسيحي لم يعْرف كل شيء، لأنه ما زال يعتقد أن العرب وثنيون (paga)، وذلك لتأثره بالادعاءات التي كان يصف بها الإكليروس المسلمين ويروّجها في أوساط المجتمع الأوربي في القرون الوسطى.

وفي الشعر الأوكسيتاني الذي نظَمه الشعراء التروبادور في جنوب فرنسا في القرون الوسطى موضوعات وأغراض أخرى غير التي ذكَرناها، تأثر فيها هؤلاء البروفنسيون بالشعر العربي. غير أن شعر التروبادور الغنائي لم يدم أكثر من قرنين، فالحرب الصليبية التي أعلنها البابا سنة 1209 م على الألبيجيين (Albigeois) ودامت إلى غاية سنة 1229 م، أدت إلى انحطاط الشعر في منطقة البروفنس.

113 - R. Briffault : Les Troubadours, p. 67.

ولم يقتصر التأثير العربي الأندلسي على شعراء جنوب فرنسا، بل تأثر أيضا شعراء شمال أسبانيا المسيحي بالموشحات والأزجال الأندلسية، وكان للأعاجم المسلمين (Aljamiados) الفضل في نقل خصائص الشعر العربي بلغتهم إلى الشمال ومنه إلى بقية أنحاء أوربا.

فشعراء النصارى الأسبان في عهد الأندلسيين نظّموا أشعارهم على نظام المقطوعات، كما نظَموا الملاحم على منوال الأراجيز التاريخية، وأما "أغاني الحبيب" (Cantigas di amigo) التي اشتهروا بها، فقد تأثروا فيها بموضوع "شكوى الفتاة" الذي يرِد في خرجات الموشحات بالعربية والعجمية والعامية، كما تأثر هؤلاء الشعراء أيضا بالمقامات وبالفروسية وبالتصوف ومواضيع أخرى في شعرهم ونثرهم.

خاتمة

عرفت الأندلس الشعر العربي منذ أن استقر المسلمون فيها. إلا أن هذا الشعر لم يستقل بذاته في بداية الأمر، وإنما ظل مقلدا للشعر في المشرق حتى عهد الخلافة بالأندلس. وفي هذا العصر شهدت الأندلس ازدهارا حضاريا في عهد عبد الرحمن الناصر، فكان من الطبيعي أن ينعكس ذلك على الأدب والفكر. فظهر عند الشعراء الأندلسيين لون جديد من الشعر اسمه فن التوشيح.

ظهر الموشح لأول مرة في الأندلس، في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وهو لون من الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوشّاح من الفصيح إلى العامّي أو العجمي، كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. والموشح يُعدّ ثورة على الطريقة التقليدية التي تتقيّد بوحدة الأوزان ورتابة القوافي، وليس خروجا عن الشعر العربي. والموشح أندلسي المنشأ وعربي الأصل لا يمتّ بأدنى صلة إلى مصادر أوربية وأوزانه عربية؛ أما الأوزان الجديدة التي لجأ إليها الوشّاح، فإنْ خرجت عن بحور الخليل فهي لم تخرج عن أوزان العرب لأنها ذات إيقاع عربي. وأما لغة الموشحات فهي عربية وما الخرجة التي كُتبت بالعجمية أحيانا، إلا تظرّفا واستطرادا من الوشّاح.

طرَقت الموشحات الأندلسية معظم الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي، وقد ابتكرت أغراضا أخرى كالأغنية، وشكوى الفتاة العاشقة، وطوّرت أغراضا أخرى استحدثها الشعر الأندلسي، كالمكفّر والحنين إلى الوطن والحبيبة المجهولة أو

الحب بالوصف وغيرها من الأغراض والموضوعات الشعرية.

أما الزجل فقد ظهر هو أيضا لأول مرة في الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وقد تفرّع عن الموشح. ولا تختلف عناصر الزجل في تركيبها عن عناصر الموشح ما عدا اللغة، وهي لا تختلف عن العربية الفصحى في شيء إلا في كونها غير معربّة. أما أوزان الزجل فهي عربية أيضا، وإن لجأ الزجّال الأندلسي في أحيان كثيرة إلى نظام النبر. لكن الأزجال التي نُظِمتْ على منوال هذا الوزن لم تحدْ عن الإيقاع العربي الذي أساسه التفعيلة. وقد تطرّق الزجل إلى الأغراض ذاتها التي اشتملت عليها الموشحات إلا أنه غلَب عليه مواضيع التغزل بالمذكّر واللهو والمديح. كما طوّر الزجالون أغراضا واستحدثوا أخرى كالمدائح الدينية والزهريات وغيرها.

ومن جهة أخرى، فإن موضوعات الشعر التي جاء بها الشعراء التروبادور البروفنسيون في القرون الوسطى قد استقوها من مصادر عربية أندلسية. وأن القوالب الشكلية التي تُبنى عليها القصيدة الأوكسيتانية لم يسبق لها أن حدثت في الشعر الأوربي قبل حركة التروبادور، بل نقلها شعراء اللغة البروفنسية من الأندلس. لقد تأثر هؤلاء الشعراء البروفنسيون في أغانيهم شكلا ومضمونا بالشعر الأندلسي وخاصة الموشحات والأزجال، تأثرا واضحا لا مجال للشك في حقيقته.

وفي الختام، أرجو أن أكون قد قدّمت للقارئ من خلال هذا البحث خدمةً في الأدب الأندلسي، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

أ – المصادر العربية:

* - القرآن الكريم.

1 - الأبشيهي: المستطرف من كل فن مستظرف، مصر 1942.

2 - ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، بيروت 1981.

3 - ابن الأبّار: الحلة السيراء، القاهرة 1963.

4 - ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، الطبعة الأولى، القاهرة 1974.

5 - ابن الخطيب، لسان الدين: الكتيبة الكامنة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ت).

6 - ابن الخطيب، لسان الدين: جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1967.

7 - ابن الزقاق البلنسي: الديوان، تحقيق عفيفة ديراني، بيروت 1965.

8 - ابن الكتاني الطبيب: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (د. ت).

9 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979.

10 - ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألّاف، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980.

11 - ابن حيان القرطبي: المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، طبعة الأب ملشور أنطونيا، باريس 1937.

12 - ابن خاتمة: الديوان، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دمشق 1972.

13 - ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان، مصر 1320 هـ.

14 - ابن خاقان، الفتح: مطمح الأنفس، القسطنطينية 1302 هـ.

15 - ابن خلدون، عبد الرحمن: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس 1857.

16 - ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب، دار القلم، بيروت 1955.

17 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، الطبعة الرابعة، بيروت 1972.

18 - ابن زيدون القرطبي: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت، بيروت 1979.

19 - ابن سعيد، علي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة 1964.

20 - ابن سعيد، علي: المقتطف من أزاهير الطرف، مستلة من كتاب "أعمال مهرجان ابن خلدون"، القاهرة 1962.

21 - ابن سهل الأندلسي: الديوان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1967.

22 - ابن عبد ربه: الديوان، تحقيق محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت 1979.

23 - ابن عربي، محي الدين: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت 1996.

24 - ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1966.

25 - ابن قزمان، أبو بكر: الديوان، تحقيق ف. كورينطي، المعهد

الإسباني العربي للثقافة، مدريد 1980.
26 - ابن مرابط، محمد: الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان، تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.
27 - ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، بيروت 1955.
28 - الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت 1963.
29 - آل طعمه، عدنان محمد: موشحات ابن بقّي الطليطلي، بغداد 1979.
30 - الأهواني، عبد العزيز: الزجل في الأندلس، القاهرة 1967.
31 - بالنثيا، آنخل جنثالث: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955.
32 - التلمساني، أبو مدين: الديوان، طبعة 1357 هـ.
33 - الحريري، أبو القاسم: المقامات، موفم للنشر، الجزائر 1989.
34 - الحلبي، شهاب الدين: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد 1980.
35 - الحِلي، صفي الدين: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ، فيسبادن 1955.
36 - الحموي، ابن حجة: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق د. رضا محسن القريشي، دمشق 1974.
37 - الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت 1983.
38 - الداية، محمد رضوان: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، بيروت 1976.

39 - ديوان ألف ليلة وليلة، تحقيق عبد الصاحب العقابي، بغداد 1980.

40 - الششتري، أبو الحسن: الديوان، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية 1960.

41 - الصفدي، صلاح الدين: الوافي بالوفيات، فيسبادن 1961.

42 - الصفدي، صلاح الدين: توشيع التوشيح، تحقيق ألبير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت 1966.

43 - الضبّي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة 1967.

44 - ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة 1969.

45 - عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، الطبعة الخامسة، بيروت 1978.

46 - عباسة، محمد: أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور منذ نشأته حتى القرن الثالث عشر الميلادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد 1983.

47 - عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ط. 3، بيروت 1976.

48 - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، القاهرة (د. ت).

49 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مطبعة السعادة، الطبعة الثانية، القاهرة 1332 هـ.

50 - الكتبي، ابن شاكر: فوات الوفيات، بيروت 1974.

51 - كراتشكوفسكي، أغناطيوس: الشعر العربي في الأندلس، ترجمة محمد منير مرسي، عالم الكتب، القاهرة 1971.

52 - الكريم، مصطفى عوض: فن التوشيح، الطبعة الثانية، بيروت

1974.

53 - مجهول: أخبار مجموعة، مدريد 1867.

54 - المراكشي، عبد الواحد: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة 1963.

55 - المقرّي، شهاب الدين أحمد: أزهار الرياض في أخبار عياض، القاهرة 1939 - 1942.

56 - المقرّي، شهاب الدين أحمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت 1995.

57 - المُلك، ابن سَناء: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودت الركابي، الطبعة الثانية، دمشق 1977.

58 - النواجي، شمس الدين: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تحقيق عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد، بغداد 1982.

ب - المصادر الأجنبية:

1 - Albornoz, C.- S. : l'Espagne musulmane, O.P.U. - Publisud 1985.

2 - Alborg, Juan Luis : Historia de la literatura española, Ed. Credos, 2ª ed., Madrid 1981.

3 - Anglade, Joseph : Anthologie des Troubadours, Paris 1953.

4 - Anglade, Joseph : Les Troubadours, Ed. Armand Colin, Paris 1908.

5 - Anonyme : La chanson de la Croisade albigeoise, Coll. Le livre de poche, Paris 1989.

6 - Arnold, Thomas and Alfred Guillaume : The Legacy of Islam, Oxford University Press 1965.

7 - Bec, Pierre : Anthologie des Troubadours, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1979.

8 - Berry, André : Anthologie de la poésie occitane, Ed. Stock, Paris 1979.

9 - Bezzola, Réto Roberto : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champion, Paris 1944 - 1963.

10 - Briffault, Robert : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed. du Chêne, Paris 1943.

11 - Corriente, Federico : Gramática, métrica y texto del cancionero hispanoárabe de Aban Quzmán, Instituto hispano-árabe de cultura, Madrid 1980.

12 - Dermenghem, Emile : Les grands thèmes de la poésie amoureuse chez les Arabes précurseurs des poètes d'Oc, in Les Cahiers du Sud, Marseille 1943.

13 - Diez, Frédéric : La poésie des Troubadours, Slatkine - Laffitte Reprints, Genève - Marseille 1975.

14 - Dozy, Reinhart : Histoire des Musulmans d'Espagne,

Ed. Brill, Leyde 1932.
15 - Fauriel, C.- C. : Histoire de la poésie provençale, Paris 1846, réimp. Slatkine Reprints, Genève 1969.
16 - Gentil, Pierre le : La strophe zadjalesque, les khardjas et le problème des origines du lyrisme roman, dans Romania, Tome 84, Ed. Champion, Paris 1963.
17 - Guiraud, Pierre : La versification, P.U.F., 3e éd., Paris 1978.
18 - Hœpffner, Ernest : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929.
19 - Hœpffner, Ernest : Les Troubadours dans leur vie et dans leurs oeuvres, Ed. Armand Colin, Paris 1955.
20 - Houssat, Jacques - Lafitte : Troubadours et cours d'amour, P.U.F., 5e éd., Paris 1979.
21 - Jeanroy, Alfred : La poésie lyrique des Troubadours, Ed. Privat - Didier, Toulouse - Paris 1934.
22 - Jeanroy, Alfred : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972.
23 - Jeanroy, Alfred : Les chansons de Jaufré Rudel, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1974.
24 - Jeanroy, Alfred : Les poésies de Cercamon, Ed. Champion, Paris 1966.
25 - Mahn, C.A.F. : Die werke der Troubadours, Slatkine - Reprints, Genève 1977.
26 - Marrou, Henri - Irénée : Les Troubadours, Ed. du Seuil, Paris 1971.
27 - Nelli, René : l'Erotique des Troubadours, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1974.
28 - Nykl, A.- R. : Hispano - Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours, Baltimore 1946.
29 - Ovide : l'Art d'aimer, Paris 1924.

30 - Ovide : Remèdes à l'amour, 2e éd. Paris 1961.
31 - Palencia, Ángel González : Historia de la España musulmana, 3a ed., Barcelona - Buenos Aires 1932.
32 - Pidal, Ramón Menéndez : Poesía árabe y poesía europea, 5a ed., Espasa - Calpe, S.A., 1963.
33 - Platon : Le banquet, traduit par Emile Chambry, Ed. Flammarion, Paris 1964.
34 - Pollmann, Leo : Trobar clus, bibelexegese und hispano - arabische literatur, Ed. Münster, Westfalen 1965.
35 - Roncaglia, Aurelio : Antologia delle letterature medievali d'Oc e d'Oïl, Ed. Accademia, Milano 1973.
36 - Roubaud, Jacques : Les Troubadours, Ed. Seghers, Paris 1980.
37 - Rougemont, Denis de : l'Amour et l'Occident, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1979.
38 - Stendhal : De l'amour, Ed. Garnier Flammarion, Paris 1966.

فهرس الكتاب

Pr Mohammed Abbassa

La poésie strophique andalouse et son influence sur la poésie des troubadours

Dar Oum Al-Kitab

Mostaganem (Algérie)

2012